Sixième Année *Soixante-Quinze Centimes* *25 Février 1911*

Les Entretiens Idéalistes

Revue mensuelle d'Art et de Philosophie

TOME IX **N° LIII**

SOMMAIRE

BIBLIOTHÈQUE DES *ENTRETIENS IDÉALISTES*

Rédaction et Administration
13, rue Méchain (XIVe)

Henri FALQUE
Libraire-Dépositaire,
86, Rue Bonaparte

PARIS

L'œuvre musicale de Franz Liszt

A PROPOS DE SON CENTENAIRE

Après les ouvrages très documentés du docteur Rudolf Louis, de Nohl, de Gœlerich et de Lina Ramann consacrés à Liszt à l'étranger, nous en avons un maintenant de langue française et fort complet. M. Jean Chantavoine doit être d'autant plus loué de l'avoir écrit et d'avoir fait ainsi acte de justice, que l'on peut se demander encore aujourd'hui si Liszt, plus de vingt-cinq ans après sa mort, occupe en France comme compositeur le rang élevé auquel il a droit,

Nous pouvons constater en effet qu'une notable partie du public, disons même un certain nombre de musiciens, et non des moindres, se refusent à voir en Liszt un compositeur de tout premier ordre, alors que d'autres, non moins autorisés, le considèrent comme un très grand maître.

Cette divergence d'opinion mérite qu'on s'y arrête. Quelle en est la cause ?

A-t-on tout d'abord jugé superficiellement l'œuvre de Liszt ? Un fait indéniable c'est qu'une légende a été créée: celle du grand pianiste, « du virtuose qui voyait dès l'âge de quinze ans son nom rayonner sur toute l'Europe » et que cette légende, complaisamment entretenue, renforcée par la triple conspiration du silence, du dédain et des sarcasmes, subsiste encore actuellement. A ce sujet, plusieurs faits intéressants peuvent être rappelés et mis en lumière.

***

On sait que dans ses transcriptions Liszt, à vingt ans, révélait une technique nouvelle appliquée au piano. Mais le succès qu'elles obtinrent à leur apparition était dû bien plus à la vogue de l'interprète déjà célèbre qu'à leur valeur intrinsèque : on ignorait totalement la maîtrise du compositeur ; et l'opéra de *Don Sanche*, qui n'avait d'ailleurs rien de fort remarquable, ne pouvait suffire à

éclairer l'opinion. Pourtant des œuvres géniales datent de cette époque : les *Douze études* (1826) dont quelques-unes annoncent déjà les *Poèmes symphoniques* ; puis les premières *Rhapsodies hongroises* et la *Première année de Pèlerinage* dont César Franck s'inspira pour la composition de ses trios.

Des œuvres passèrent complètement inaperçues. On s'occupait du « grand pianiste » à cause de ses « fréquentations », de ses entrevues avec Musset, Lamartine, George Sand, Chopin, Berlioz. Mais la personnalité intime de Liszt restait méconnue.

Sa vie remplie de tant de traits admirables, de désintéressement, d'abnégation, de générosité inlassable dont il répandait partout les bienfaits « avec une magnificence de souverain et une bonté d'apôtre » ses aspirations, sa passion ardente du beau, ses accès de mysticisme qui, après une longue et douloureuse maladie, déterminèrent son entrée dans les ordres, tout cela était ignoré, ou tourné en dérision, ou passait pour une emphase excessive et de la pose. On continuait donc à parler beaucoup du « pianiste » devenu « l'abbé Liszt », — jamais du compositeur. On oublia fort vite les admirables exécutions qu'il avait données des symphonies de Beethoven, où il s'était révélé chef d'orchestre incomparable, et durant des semaines, on se moqua plus ou moins spirituellement du sabre d'honneur que les Hongrois lui avaient décerné comme compatriote illustre, suivant un usage national immémorial.

***

La *Symphonie Fantastique* de Berlioz, œuvre d'un caractère tout extérieur, d'un romantisme échevelé, très remarquable au point de vue orchestral, mais singulièrement pauvre et triviale comme invention, n'eut pas, à son apparition — sauf Paganini — de plus chaud défenseur que Liszt qui en fit une superbe transcription pour piano. Liszt, d'ailleurs, s'il s'agissait de faire connaître et de répandre une œuvre de quelque mérite, ne négligeait aucune occasion. C'est ainsi qu'après avoir protégé César Franck à ses débuts (1840) et lui avoir fait obtenir la salle du Conservatoire (1845) pour la première audition de *Ruth*, œuvre intéressante, mais assez incolore, il fit en France la plus active propagande pour la renommée de Schubert et de Schumann, ce dernier alors totalement inconnu. Il manifesta le même zèle en Allemagne en faveur de Berlioz et de Saint-Saëns. Mais son admiration allait surtout vers Wagner ; et l'on peut dire que « Liszt prépara Bayreuth ». Les services immenses que Liszt, pendant son long séjour à Weimar, rendit à Wagner, ne sont pas seulement d'ordre

matériel : on se rend compte aujourd'hui de l'influence considérable des compositions de Liszt sur celles de l'auteur de la *Tétralogie*. A la suite de *Tannhäuser* et de *Lohengrin*, l'évolution qui se produisit chez Wagner, particulièrement depuis *Tristan* (1859), se trouve surabondamment expliquée lorsqu'on examine les compositions antérieures de Liszt, telles que la prodigieuse *Sonate en si mineur* et les géniales symphonies de *Dante* et de *Faust* (1847-53), œuvres merveilleuses, développées et construites — y compris la *Sonate* — de façon irréprochable, quoi qu'en disent certains critiques, et qui méritent d'occuper dans l'histoire de la musique au XIXe siècle un rang aussi élevé que la *Tétralogie* et que *Parsifal*.

***

C'est pendant son séjour à Weimar que Liszt accomplit le plus ardemment sa mission d'apôtre et de créateur ; c'est là que, de 1847 à 1857, son génie se manifesta le plus magnifiquement. Il y aurait quantité de faits très intéressants à noter au sujet de cette période d'incroyable activité. Des principaux, M. Chantavoine n'en a pas laissé dans l'ombre, et s'il a parlé avec impartialité de la haute valeur du génie du Liszt en tant que compositeur, il n'a pas montré le moindre parti pris de dénigrements à l'égard des musiciens notoires qui l'approchaient. Cependant l'ingratitude de Berlioz pour Liszt, ne pouvait être passée sous silence. On sait que peu de temps s'était écoulé depuis que Liszt avait monté avec faste et dirigé superbement *Benvenuto Cellini*. Berlioz qui connaissait, pour les avoir entendus et lus, *les poèmes symphoniques*, la *sonate*, les symphonies de *Dante* et de *Faust*, — cette dernière lui fut dédiée, — Berlioz afficha le plus complet mépris pour ces compositions, et écrivit, en désignant Liszt : « Ce musicien de nos amis qui se figure être compositeur. » Et pendant un concert où une œuvre importante de Liszt était exécutée, il sortit ostensiblement au milieu du morceau. L'hostilité de Franck — qui s'est inspiré de la *Première année de Pèlerinage* pour la composition de ses *Trios*, et du Poème symphonique *les Préludes* pour sa *Symphonie*, — n'allait pas si loin.

Ne goûtant que médiocrement cette musique, il évitait d'en médire. Ses disciples, semble-t-il, conservent habituellement, une attitude à peu près similaire.

Cependant ils ont su, eux aussi, profiter des compositions qu'ils nient.

***

Le parti pris de vouloir rabaisser telle œuvre au profit de telle autre s'est d'ailleurs généralisé ; les Berliozistes ont la *Damnation de Faust* pour combattre Liszt. Ils ne sem-

blent pas se douter que le chef-d'œuvre de Berlioz, offert continuellement en pâture au public, pendant trente-cinq ans, apparaît maintenant assez desuet et, au moins dans plusieurs de ses parties, d'un romantisme quelque peu trivial. Mais si l'on exécute trois fois en deux ans le beau *Concerto en mi bémol* de Liszt, il paraît qu'il y a abus, et on dit qu'il est « boursouflé, tapageur, avec des pamoisons de tzigane. » Remarquons ici que ce mot de *tzigane* sert souvent à asséner le coup suprême avec quoi ont veut écraser Liszt. La musique que l'on entend à Paris dans les restaurants de nuit n'est cependant pas l'unique musique tzigane? Il en est une autre. Et de celle-là, Sébastien Bach s'est inspiré lorsqu'il a écrit sa sublime *Fantaisie en sol mineur* pour orgue, et quelques morceaux célèbres. Il serait bon de ne pas confondre. Après Bach, Beethoven, lorsqu'il écrivit le final de la 7e symphonie, a reproduit un véritable et authentique motif tzigane. On pourrait donc appliquer aussi à Bach et à Beethoven cette singulière critique qu'un musicien autorisé adressait naguère à la musique de Liszt : « la tendance de cette musique à porter son panache sur l'oreille. » (?) Apparemment, il est plutôt fait ici allusion aux *Rhapsodies* ? Elles contiennent cependant des pages nombreuses de superbe envolée, des thèmes magnifiques, des motifs gracieux et empreints de la plus véritable noblesse. Mais il semble parfois qu'on veuille obéir à un mot d'ordre, et lorsqu'on ne critique pas, on insinue une réserve. L'éloge lui-même peut contenir une restriction :... « des œuvres tellement nouvelles (celles de Liszt) que de plus grands que lui ont pu en tirer profit ». Quels grands? Quels autres? Wagner, sans doute. Mais les autres, ou l'autre? Serait-ce César Franck? Les *Béatitudes* et *Rédemption* ne font cependant pas si brillante figure devant *Christus* et *Sainte Elisabeth* ?

Et il y a aussi *Dante-Symphonie*.

Grâce à cette œuvre, Wagner dit avoir pu pénétrer et mieux comprendre la *Divine Comédie* ; et cela, c'est aussi quelque chose. Il y a *Faust-Symphonie* qui, selon M. Chantavoine, dépasse de loin *Dante-Symphonie* — mais c'est là une opinion que nous ne pouvons partager. — La trame de *Faust Symphonie*, dit M. Chantavoine, « est admirable de richesse et de profondeur, de largeur et de pénétration, d'ampleur et de précision. La hardiesse générale de son plan, la rigueur de ses développements, sa cohésion, la forte unité que garde, comme le principe même de sa vie, la variété de ses apparences, tout cela ne serait que d'un faible mérite si l'œuvre n'était pétrie, d'un bout à l'autre, dans une substance admirablement musicale, par la viva-

cité des thèmes, la force des harmonies, la couleur des timbres...

... A part les illustrations musicales souvent charmantes et parfois telles que Schumann a données à quelques scènes accessoires, la symphonie de Liszt est vraiment la seule musique gœthienne qu'on ait écrite sur *Faust*. »

*
* *

M. Chantavoine qui, d'ailleurs, place *Dante-Symphonie* très haut, puisqu'il trouve (p. 165) que « l'art complexe de Liszt y atteint un degré suprême », passe en revue les principales compositions depuis *les études d'exécution transcendante* si prodigieusement nouvelles pour l'époque, jusqu'au *Saint Stanislas*, oratorio inachevé, et il commente de façon fort attrayante, cette profusion de chefs-d'œuvre : les *Rhapsodies*, les *Trois années de Pèlerinages*, les *Poèmes symphoniques*, parmi lesquels il faut mettre à part les *Idéals* que Wagner admirait si profondément ; la symphonie *Du tombeau à la Tombe*, les trois *Concertos* pour piano et orchestre ; la grande *Sonate en si mineur*, les *Harmonies poétiques et religieuses* ; les *Ballades* ; les deux superbes *Polonaises*, les *Deux légendes*, le petit recueil de douze morceaux intitulé l'*Arbre de Noël* ; la fameuse *Fantaisie sur un thème de Bach* (*Weinen*) dans laquelle Liszt, tout en restant fidèle à l'esprit de Bach, développe ce thème avec une ampleur extraordinaire, « épuisant toutes les nuances de la tristesse, depuis la rêveuse mélancolie jusqu'aux inquiétudes les plus sombres et au désespoir le plus véhément » ; les *lieder*, dont une dizaine, fort beaux, sont précisément ceux qu'on n'interprète pas au concert, — entre autres, et pour ne parler que d'un seul, *Les cloches de Mahrling*, mélodie étrangement belle, très pure et très simple de ligne, quoique d'un rythme, d'une harmonie fort riches, et qui fait pressentir, plus de trente ans d'avance, *Sans Soleil*, ce chef-d'œuvre de Moussorgsky (que, par bonheur, Rimsky-Korsakoff n'a pas corrigé, ou plutôt amoindri et dénaturé comme il l'a fait pour *Boris Godounow* et pour *Kovantchina*) ; — les *Cantates* ; une trentaine de chœurs, dont l'un des principaux est celui composé pour le *Prométhée délivré* de Herder ; les œuvres religieuses, où se remarquent particulièrement *Sainte Elisabeth* et *Christus* ainsi que les beaux motets tels que le *Pater Noster*, l'*Ave Maris Stella*, l'*Ave Maria*, les psaumes parmi lesquels il faut mentionner, à part le véhément *Psaume* 113, d'une émotion si poignante, les messes, tous les morceaux pour orgue, et la *Messe solennelle de Gran*. Et il est encore quantité d'autres compositions admirables.

Il y a aussi les œuvres littéraires, qui tiennent une place

importante dans les productions de Liszt et qui comprennent sept volumes : *Des Bohémiens et de leur musique*; les écrits sur Mozart, Paganini, Schumann ; les belles et originales analyses de *Tannhäuser* et de *Lohengrin* ; le volume consacré à Chopin (1). Il y a enfin l'énorme correspondance : de Liszt et de Wagner, (deux forts volumes), plus quatre volumes formant un recueil à part.

***

Liszt, dit M. Chantavoine, « est un des créateurs les plus puissants, un des initiateurs les plus hardis de son siècle, et sans aucun doute l'intelligence à la fois la plus lucide, la plus pénétrante et la plus large qu'ait jamais rencontrés l'art musical. Esprit avide de toutes les idées, âme ouverte à toutes les aspirations, cœur sensible au rythme de tous les enthousiasmes, dans le siècle qui a dressé le plus d'idées et essayé le plus de voies nouvelles, lui-même placé au centre de ce siècle complexe, partagé entre les deux pays qui se le sont partagé, la France et l'Allemagne, Franz Liszt en a été comme un prisme, il en a absorbé toute la lumière dont il a semé après lui tous les rayons. Amour, nature, poésie, peinture, religion, il a pétri toutes ces clartés dans une œuvre immense. » Cependant M. Chantavoine a cru devoir atténuer ce magnifique éloge, et il ajoute, après cette qualification d' « œuvre immense » : « inégale, tour à tour très pleine et un peu creuse. » Mais cette critique ne pourrait-elle pas s'appliquer à bien d'autres grands génies ? Et il continue en disant : « mais belle de grandeur et de vie, et qui a fait souche.

« Où trouverons-nous, dit encore M. Chantavoine, ces phrases larges et vigoureuses, tour à tour amples et concises et si riches en virtualités symphoniques, celles des *Préludes*, d'*Orphée*, de *Mazeppa*, celles de *Saint-François de Paule*, de la *Sonate* ?... » Il peut bien y avoir parfois quelques défaillances, — quel artiste en serait exempt ? — « mais elles n'altèrent en rien la beauté hardie, variée, généreuse, d'une œuvre qui loin d'asservir, comme on l'a prétendu, la musique à d'autres arts, a su au contraire les annexer à la musique et reculer ainsi les frontières de son empire ».

---

(1) On peut remarquer, puisque nous mentionnons cet ouvrage, que Liszt, dans sa musique, n'a pas subi l'influence du génial compositeur polonais : « La technique même du piano, chez Liszt » dit M. Chantavoine, « est beaucoup plus riche et, pour ainsi dire, plus encyclopédique que celle de Chopin ? »

*
* *

Peut-on considérer un aussi prodigieux novateur, — « ce romantique par excellence » ainsi qu'on l'a parfois dénommé, — comme un classique d'aujourd'hui ? Certes. Mais avant tout il faut constater que de *moins grands que lui* ont su faire leur profit de ses œuvres ; que ses œuvres capitales n'ont absolument rien de démodé, comme on l'a prétendu ; qu'elles sont même plus neuves, plus vivantes que celles de certains compositeurs dont le succès actuel semble quelquefois un peu exagéré. D'ailleurs, d'autres, de premier ordre ceux-là, ont su, tout en s'inspirant de Liszt, l'admirer et lui rendre justice. Il suffit de citer, en Allemagne, Wagner, puis Richard Strauss ; en Russie, Balakirew et Moussorgsky ; en France, Camille Saint-Saëns, et, plus tard, toute l'école ultra-moderne.

En somme, malgré les quelques réserves ou critiques émises par M. Chantavoine, il faut bien reconnaître, - à la suite des éloges enthousiastes et justifiés qu'il adresse non seulement à la personnalité de Liszt, mais encore, par une analyse approfondie, à son œuvre, à la magnificence de cette œuvre en sa partie essentielle si considérable, si vivante, et aussi actuelle que n'importe quelle autre, fût-ce la plus nouvelle, — il faut bien, disons-nous, reconnaître que Liszt, considéré comme compositeur, est l'égal des plus grands.

On doit donc pouvoir espérer, en cette année 1911, une célébration du centenaire de la naissance de Liszt vraiment digne de lui.

Souhaitons en terminant que les œuvres soient judicieusement choisies parmi les plus belles. Il en est de peu connues, de non encore exécutées, ou dont l'interprétation a trop laissé à désirer pour qu'on ait pu jusqu'ici les apprécier en connaissance de cause, — nous pourrions par exemple citer *Bruits de fête* et les *Idéals*. — Souhaitons plusieurs auditions consécutives et parfaites de *Dante-Symphonie*, de *Faust-Symphonie*, des *Deux épisodes du Faust de Lenau*, de *Christus* dont les chœurs sont d'une incomparable beauté. Souhaitons surtout que l'exécution de ces chefs-d'œuvre soit à la hauteur du génie qui les a conçus : c'est alors seulement que la puissante personnalité de l'illustre ami de Wagner apparaîtra et s'imposera dans toute sa haute valeur.

Jules de BRAYER

L'ESTHÉTIQUE VIVANTE

Les Barbares contre Racine

(*Suite et Fin*)

Au lecteur qui a bien voulu nous suivre jusqu'ici nous espérons avoir démontré qu'à l'encontre des œuvres des modernistes, les œuvres des classiques sont des œuvres libératrices, joyeuses, originales, vivantes, spontanées, et nous ajoutons maintenant, en prenant pour exemple la Tragédie, conformes à la Nature.

Nous pensons que parler d'art conventionnel à propos de Racine, c'est ne rien comprendre non seulement à la genèse de l'œuvre d'art et à ses fins, mais encore à cet évolutionnisme, et à ce progrès, dont on se fait avec tant d'enthousiasme, les sectateurs intolérants.

Le problème qui se pose devant le poète tragique est celui-ci : Etant donnés les passions et leurs conflits, tels qu'on les observe dans la société humaine, c'est-à-dire gênés dans leur développement chez la plupart des hommes par les obligations sociales, ne s'exprimant que par des paroles et des gestes trop contenus chez les uns ou trop violents chez les autres, que seraient ces passions à l'état pur chez des individus affranchis autant qu'on peut l'être de contraintes où se débattent les hommes ordinaires, et s'exprimant par les paroles et les gestes qui leur sont le plus naturels ?

Autrement dit : chez des êtres très *évolués* (1), les héros,

(1) C'est plus dans le dessein d'être mieux compris de nos adversaires que par goût que nous avons employé au cours de cette étude beaucoup de termes empruntés à la langue scientifique.

ou très puissants, les princes, quelle est la nature de la passion, comment s'exprime-t-elle, à quels obstacles fatals se heurte-t-elle ?

Le problème posé ainsi, (et c'est ainsi qu'il doit l'être si l'on admet que la passion avec ses douleurs et ses joies ne se réalise pleinement que chez les héros), ne comporte qu'une solution : la tragédie.

Il est très rare de vivre dans la société, une existence tragique, et les drames qui s'y passent sont moins les effets de la fatalité naturelle que de destinées sociales. La représentation pure et simple de ces drames, par l'œuvre d'art, ne peut que laisser insatisfait le désir d'absolu qui correspond à la passion, que nous la sentions en nous, ou que nous la regardions dans les autres.

Cette insatisfaction vient de ce que nous pouvons toujours concevoir au delà du dramatique de l'amour contrarié par les circonstances accidentelles ou la médiocrité de ses victimes, le tragique de l'amour se brisant contre lui-même et devenant la douleur, le désespoir, ou la folie, parce qu'il est de son essence, de ne pas être le bonheur.

L'erreur moderne est de ne considérer la Tragédie que comme une sorte de drame ennuyeux par défaut de couleur locale, de pittoresque, et de mouvement.

Nous ne demandons pas au drame, la sublime émotion joyeuse de la grande œuvre d'art, mais une certaine sorte de plaisir complexe qui ressemble assez à celui que nous avons à regarder une course de taureaux, ou des passants, dans la rue. Pourquoi les esthéticiens modernes veulent-ils exiger de la tragédie cette sensation du pittoresque qu'il n'est pas de sa nature de leur faire éprouver.

Le Drame correspond au tableau d'histoire et la Tragédie à la fresque. Vouloir que l'un soit exécuté comme l'autre, ou décréter qu'on ne doit plus peindre à fresque parce qu'il y a des tableaux d'histoire est un non-sens.

A des genres aussi opposés que le Drame et la Tragédie, il faut des sujets, des moyens, un style différents, et il est aussi absurde de prétendre que le Drame a désormais seul le droit d'exister que d'affirmer que le talent exclue le génie.

Tant qu'il y aura des hommes sur la terre, il est naturel qu'ils se préoccupent des problèmes historiques et sociaux, mais il est naturel aussi que le problème, autrement troublant, de la destinée de l'homme dans le monde, ne les laisse pas indifférents.

S'il est légitime que le conflit de l'Individu et de la Société, thème habituel du drame ibsénien, intéresse le Dramaturge, il ne l'est pas moins que ce conflit ne passionne pas le Tragique, parce qu'il n'est qu'un accident, et que

les catastrophes qu'ils causent ne sont peut-être pas inévitables.

Que la souffrance de la pauvreté, de la maladie, ou de l'esclavage soient dramatiques, c'est certain ; mais étant guérissables elles ne sont pas tragiques.

Il est très malheureux d'avoir faim, mais il est autrement sublime, d'être possédé de l'amour, de l'ambition, de la luxure, de l'orgueil, et d'être poussé par ces passions dans les gouffres sans fonds de la douleur, du désespoir, et de la mort.

La souffrance des humbles peut être la matière d'un certain art un peu myope, mais combien celle des puissants est autrement révélatrice de l'essence de la vie, car si ceux-là qui sont comblés de tous les dons ne parviennent pas à être heureux, c'est que la destinée de l'homme est bien de souffrir !

Exprimer cette douleur qui est le fond de toute existence avec une telle vérité qu'on ne puisse plus imaginer une douleur qui la dépasse, et qu'au delà d'elle-même il n'y ait plus de perceptible, que *la joie de vivre*, que nous découvrent toute passion et toute souffrance puissamment ressenties, tel est le rôle du poète tragique.

Pour exprimer cela, il est nécessaire d'éliminer tout ce que peuvent rappeler d'accidentel, les événements, les caractères, les costumes, et le décor. En réalité, la scène où se déroule une tragédie n'est nulle part ; les événements qu'elle rapporte ne sont pas liés nécessairement à l'histoire de telle famille ou de tel peuple, mais à toutes les familles et à tous les peuples ; les personnages qui en font l'objet, quel que soit leur nom historique n'appartiennent pas à l'histoire d'une nation,mais à la légende humaine ; ils sont moins Œdipe, Bérénice ou Athalie que des incarnations de la vie dans des individus assez puissamment passionnés et intelligents pour rester maîtres de leurs paroles et de leurs gestes et garder longtemps les secrets qui les étouffent. Que les tragédies de Racine aient un fondement historique, cela ne contredit pas à notre thèse. Si elles sont belles, ce n'est pas parce qu'elles sont traitées du point de vue de la vérité historique, mais de celui de la vérité psychologique, et selon le sens héroïque de la vie ; les personnages et les événements en seraient inventés, qu'elles ne nous en apparaîtraient pas moins belles, au contraire.

Les Romantiques du dernier siècle et les faiseurs de pièces de maintenant reprochent à la Tragédie sa solennité dans l'expression des sentiments, et prétendent que la vie parle autrement.

Sans doute, elle parle autrement chez les vivants de tous les jours, qui sont des médiocres et des faibles, mais chez

les forts ? Beethoven amoureux ne s'exprime pas comme Jean-Jacques Rousseau, ni Michel-Ange comme Sainte-Beuve (!)

La passion n'inspire aux instinctifs que des exclamations et des gestes discordants, leur douleur ne jaillit que sous forme de cris et de convulsions. Au contraire, chez les êtres intelligents et cultivés, la passion solennise les paroles et les attitudes ; la souffrance contenue dans son expression par la volonté et cette pudeur naturelle aux âmes d'élite, a des gestes harmonieux.

Il semble que lorsque ces êtres aiment et souffrent, ils se sentent en communion avec le monde et qu'ils en expriment le rythme. Chez les individus ordinaires la passion et le désespoir gesticulent et crient, chez les héros dont nous parlons, elle chante.

Prétendre que représenter ces derniers tels que la vie veut qu'ils soient, est conventionnel, c'est méconnaître que celle-ci, à mesure qu'elle s'élève du protozoaire à l'homme, transforme l'instinct en intelligence et l'acte réflexe en volonté.

Le Poète tragique au lieu d'exprimer la vie fatalement inférieure et élémentaire des petites gens et des bourgeois, exprime la vie à sa plus haute puissance harmonieuse, telle qu'elle devient en épanouissant ses énergies dans l'existence passionnelle, intellectuelle et active des aristocraties.

En ce faisant, il s'attire peut-être selon l'expression de Nietzche *cette inimitié populacière, qui en veut à tout ce qui est privilégié et souverain*, mais s'il y a un domaine où l'opinion de la foule et celle des courtisans de la foule, ne comptent pas, c'est bien celui dont nous nous occupons. Il y a beaucoup de haine démocratique dans le cas des adversaires actuels de la Tragédie et beaucoup de petite envie dissimulée sous de grands mots.

La Tragédie leur est suspecte, parce qu'elle est fondée sur une esthétique inaccessible à ceux qui ne peuvent pas, de par leur nature foncièrement bourgeoise, s'élever jusqu'à la conception aristocratique de la vie et de l'art qui a toujours été celle des grands artistes.

Tous ces prétendus émancipateurs du peuple qui veulent mettre l'art à sa portée en le déformant, sont en réalité des forgeurs de chaînes, car il n'y a de liberté que sur les sommets : un peuple qu'on pervertit, au point de lui faire préférer la représentation exacte de son existence de tous les jours, à celle d'une vie supérieure, devient incapable d'imaginer cette vie. Comment alors pourrait-il la vouloir et briser les obstacles qui l'en séparent ?

L'homme le plus inculte et le plus humble, qui compren-

drait *Athalie* ou *Bérénice* se sentirait ennoblie pour toujours, verrait la Vie et sa vie avec d'autres yeux, et il puiserait dans ce sentiment une fierté et une force que le plus combatif des *drames sociaux*, est parfaitement incapable de lui donner.

Si la populace des riches et celle des pauvres se rencontraient dans les mêmes théâtres pour applaudir les mêmes chefs-d'œuvre, il y aurait de par le monde, un peu moins de cupidité chez l'une, un peu moins d'envie chez l'autre.

La connaissance des plus hautes jouissances que l'homme puisse goûter sur la terre, rendrait moins désirables celles qu'on n'achète qu'à prix d'or, et ceux-ci seraient moins âpres à défendre leurs richesses, ceux-là à les convoiter.

La paix sociale par l'éducation esthétique des hommes, la réconciliation des classes dans l'aristocratie des idées et des sentiments, voilà quelle serait l'œuvre de la Tragédie si elle était connue et comprise comme elle devrait l'être.

Le grand mal des sociétés vient de ce que les hommes n'étant pas assez artistes pour avoir le sens de la joie, n'aiment pas la vie pour elle-même, mais pour ses faveurs.

Le rôle de l'art tragique est de leur montrer que lorsque la destinée les frappe, le coup douloureux qu'elle leur donne, importe moins que la beauté du geste avec lequel ils lui répondent, et qu'il faut se réjouir d'une catastrophe qui nous fait connaître notre force à vivre et notre aptitude à bien mourir.

Par son caractère toujours sublime, le héros tragique au théâtre échappe à l'injure de notre pitié, les douleurs qui le torturent, il cherche à les faire oublier par l'expression harmonieuse qu'il leur impose, et il réalise ce miracle, de convertir en images de bonheur, dans notre âme, le spectacle de son infortune. C'est ainsi que la Tragédie, contrairement aux affirmations modernes, est le moins conventionnel des arts, en ce sens qu'elle agit sur le spectateur, comme agit la vie elle-même, lorsqu'on en a vécu les heures douloureuses assez passionnément pour en goûter la douceur secrète.

*
* *

Les anarchistes de l'art qui sont habituellement internationalistes, se découvrent soudain une vocation patriotique pour opposer à la Tragédie, un théâtre prenant pour thème des faits historiques français. Dans tous les domaines où il importerait de n'être que Français, ils s'y refusent obstinément : dans le seul où il soit nécessaire d'être *l'homme à qui rien d'humain n'est étranger*, ils ne veulent entendre parler que de passions françaises. Les aventures helléniques,

romaines, ou bibliques ne nous intéressent pas au théâtre, disent-ils. Nous, non plus, mais les aventures françaises, pas davantage !

Ce que nous demanderions à un théâtre qui prendrait pour thèmes des faits nationaux, c'est exactement ce que nous demandons à la tragédie classique que l'histoire ou la légende des anciens peuples inspira ; c'est-à-dire d'exprimer l'essentiel de la passion et de la douleur, non des Romains ou des Français, mais des hommes de tous les temps.

Si Racine a puisé avec autant d'abondance dans l'histoire romaine et grecque, ce n'est ni par pédanterie, ni par dédain de l'histoire de son pays, mais parce qu'il a senti, en artiste, que la tragédie ne peut être elle-même, qu'à la condition de ne pas demander d'élément d'intérêt à des événement trop proches, se mêlant trop intimement encore à notre vie, et dont la représentation serait plus propre à exciter nos passions qu'à nous mettre dans cet état de dilection désintéressé, qui est la fin de tout art.

Les tragédies dont les sujets sont empruntés à l'histoire ancienne, satisfont à cette condition esthétique, d'éloignement dans l'espace et le temps. Nous pouvons les écouter, libres de tout parti pris politique ou moral, avec tout le désintéressement passionnel possible, et ainsi, concentrer notre attention sur ce qui en fait le sujet profond : les conflits éternels de l'homme avec lui-même et avec le monde.

Que nos modernistes ne voient dans Phèdre qu'une reine d'Athènes dont les aventures, étant grecques, ne méritent pas notre attention, c'est déjà d'une sottise à peine imaginable ; qu'ils aillent jusqu'à reprocher à notre tragédie classique la règle des trois unités, et l'uniformité de ses costumes et de ses décors, cela dépasse les bornes permises.

L'unité d'action étant admise à peu près par tout le monde, nous n'en parlerons pas.

Pour ce qui est de l'unité de temps et de l'unité de lieu, qui sont, paraît-il, conventionnels, on admettra bien pourtant qu'il est assez naturel qu'une action scénique de quelques heures, ne représente pas des événements séparés par des années, et n'évolue pas d'Athènes à Rome, et de Babylone à Carthage.

Nous ne voyons que des avantages à ce que l'unité de temps et de lieu ne soit pas respectée mais c'est à partir du moment où nous la délaissons, que nous introduisons la convention. En la respectant, nos Tragiques français ont peut-être été trop fidèles à la lettre des choses, mais ce n'est pas aux myopes de notre temps à le leur reprocher.

Sur le décor et le costume nous n'avons à dire que des choses qui déplairont autant aux traditionalistes étroits qu'aux novateurs. De même que la Tragédie, étant l'expression la plus naturelle et la plus directe de la vie de tous les temps, est par la conception des caractères de ses personnages au-dessus et en dehors de l'histoire, elle l'est aussi par le décor où elle les place et le costume dont elle les habille.

La loi d'harmonie qui veut que la vie s'incarne d'une certaine manière dans des héros tragiques veut également que le cadre où elle évolue, et les costumes dont elle se vêt, soient en accord avec elle. Autrement dit, la tragédie indépendante des temps et des lieux se choisit un milieu, selon des nécessités internes qui sont d'un ordre purement esthétique.

Elle est un poème et une plastique ; au rythme des paroles doivent correspondre des rythmes d'attitudes et de gestes ; ces rythmes veulent une certaine atmosphère et pas une autre.

Pour réaliser cela : il faut une lumière claire et pure à l'image de la pensée du héros tragique, une architecture noble et ferme à l'image de sa volonté, enfin un costume qui épouse fidèlement les formes mouvantes du corps, dans les attitudes diverses que les sentiments de l'âme lui impriment.

La Lumière des régions méditerranéennes, ou, dans nos théâtres, ce qui l'imite le mieux, la Colonne ; la Draperie ; tels sont les trois éléments décoratifs de la Tragédie.

On la jouait au temps de Racine avec les costumes à la mode du XVIIe siècle, on se trompait, mais pas beaucoup plus que de nos jours, où on ne vêt les personnages comme ils doivent l'être, que par un souci puéril de vérité historique.

De ce que le tragique de la vie doit se montrer, par contraste, plus intense au milieu d'une Nature lumineuse et sereine que sous la lumière grise de l'occident, il s'ensuit que cette Nature est le milieu que nécessite la définition même de la Tragédie.

De ce que la sinuosité mouvante des lignes du corps humain apparaît d'autant mieux qu'elle contraste avec la rectitude immobile des lignes monumentales, il résulte que les plus rectilignes des monuments, le palais et le temple d'architecture grecque en sont les seuls décors harmonieux.

Enfin de ce que la draperie est le costume le plus simple, le plus voisin de l'absence de costume, celui qui épouse avec le plus de fidélité les rythmes divers des attitudes et des gestes, on peut conclure qu'elle est le vêtement na-

turel de l'homme, et celui qui convient le mieux à l'expression tragique.

La conformité de la Tragédie à la nature du monde et à la nature de l'homme; que l'on considère les événements qu'elle rapporte, les personnages qu'elle fait mouvoir, le style des paroles et des attitudes qu'elle leur prête, le milieu et le décor où elle les place, le costume dont elle les vêt ; cette conformité est absolument parfaite.

La Tragédie n'aurait pas été créée par les Grecs, et ressuscitée dans les temps modernes par les grands Tragiques français du XVIIe siècle, s'il nous fallait l'inventer, nous ne pourrions pas faire autre chose que ce qui a été fait par nos maîtres.

Peladan rapporte qu'il existe à la bibliothèque de Toulouse un Sophocle annoté par Jean Racine où il y a ce passage : « STROPHE : *Lorsque les danseurs allaient de la droite à la gauche,ce qui exprimait le mouvement du ciel, qui se meut de l'orient à l'occident*, etc. »

Le commentaire de Racine prouve qu'il a eu l'intuition que la tragédie est une représentation de l'Univers, et que les mouvements en sont réglés à l'image de la gravitation des astres.

Rien ne peut mieux donner en effet l'idée de l'unité harmonieuse du monde que le spectacle d'un chef-d'œuvre de cet art. Nous y voyons d'une part, dans la beauté du décor, la musique des paroles et des gestes : le symbole de l'espace étoilé, et d'autre part dans le tragique du conflit passionnel des personnages : une figuration du chaos.

Le monde chaotique s'efforçant vers le monde harmonieux, à travers les douleurs du désir et de la passion, voilà ce que nous apercevons en réalité dans la Tragédie, par delà personnages et décors. Le volcan tragique crache dans le ciel sa lave, sa cendre, et son feu, et toute cette agitation désespérée devient en se dispersant dans l'espace, la sérénité harmonieuse du monde, parce que c'est là, la loi de toute chose.

La Tragédie transmue la Passion en Beauté, et la Douleur en Joie, comme la plante épanouit dans ses fleurs la fange terrestre, comme la Nature fait surgir l'homme de la bête, comme l'Univers dont les racines plongent dans le chaos, en jaillit en forêts d'étoiles.

Elle est ainsi l'image symbolique de tout ce qui est, et demain comme hier, toutes fois qu'un Poète voudra offrir à l'homme un spectacle fidèle des évolutions cosmiques, c'est à la Tragédie qu'il aura recours.

Il fallait la venue de ce prétendu siècle scientifique pour qu'on osât tenter de discréditer celui de tous les arts qui s'apparente le mieux à la science universelle.

Que l'art tragique soit aux autres arts ce que la mécanique céleste est aux autres sciences, voilà évidemment de quoi scandaliser les myopes.

Ils disent de la Tragédie qu'elle est un art défunt, disons plus simplement qu'elle est à peine née et qu'il nous est impossible de concevoir le prodigieux développement qu'elle atteindra dans l'avenir, le jour où Beethoven et Sophocle se rejoindront pour s'unir dans un seul génie !

***

Nous espérons en avoir assez dit pour faire entendre aux plus sourds que les attaques dirigées contre Racine, et en général contre les œuvres classiques, ne sont pas inspirées de l'amour de la liberté, de l'originalité de la vie, mais par la haine hypocrite de tout ce qui est libre, original, et vivant.

Les grandes œuvres de l'art classique se présentent comme les derniers obstacles au développement de l'industrie artistique moderne.

L'exploitation de la pitié, de la concupiscence et de l'envie qui est l'objectif inavoué, mais certain des prétendus artistes contemporains a des adversaires naturels dans les derniers génies vivants. En discréditant les morts on discréditera ceux-là, qui ayant la conception de l'art que Racine ou La Fontaine avaient, ne veulent pas accepter de devenir les domestiques de leur temps, et préfèrent comme un Elémir Bourges sculpter des héros, que des personnes du tiers état.

Les esclaves des sens posent désormais en principe que ce sont eux qui ont le droit de se proclamer des artistes à l'exclusion de tous ceux qui se meuvent dans la liberté de l'Esprit.

L'Impératif catégorique nouveau qu'ils proclament est de se donner à la vie qui passe, de préférence à la vie qui dure ; et de ce qui n'était jusqu'à présent qu'un moyen de réussite, ils tentent de faire une doctrine. Et bien, cette doctrine impie est une doctrine de valets, et ceux-là qui la prêchent ne veulent qu'une chose : exproprier de ce qui leur reste de gloire obscure, les derniers hommes qui refusent de courber la tête devant la loi des majorités, et les tuer tout à fait en les vouant au mépris public.

Fais de l'art démoratique,social, impressionniste, unanimiste, futuriste, fais tout excepté ce que doit faire le véritable artiste, ou crève ; voilà ce qui nous est signifié par toutes les puissances du jour.

Tout abus de la force est une lâcheté et ceux-là sont des lâches, qui, profitant de la situation où le mauvais goût pu-

blic les a placés, accablent de leurs sarcasmes faciles, d'éternels vaincus.

A cette sorte de gens, gagner de l'argent en flattant les plèbes de droite ou de gauche ne suffit pas, il leur faut encore, pour que leur triomphe soit complet, baver leur venin sur l'Art qu'ils trahissent, sur la Beauté qu'ils assassinent, et sur les Maîtres des Poètes dont ils volent la réputation et le pain.

Le temps est assez propice cependant, aux faiseurs et aux réclamistes, pour qu'ils soient tout à fait heureux de vivre. Ils ont de l'or, des femmes, de la renommée : que ne laissent-ils en repos, ceux qui n'ont plus que la joie d'admirer des chefs-d'œuvre.

C'est la dernière qui leur reste, pourquoi la troublent-ils par des cris de haine ? Sinon parce qu'ils sont jaloux de cette joie et que leur impuissance à la sentir les torture.

Plaignons-les, mais défendons contre eux la Liberté, l'Originalité, la Vie, et l'Art dont ils sont les ennemis à la fois implacables et ridicules.

Jean THOGORMA.

Chant de Normands remontant la Seine

A M. Paul VULLIAUD.

Nous avons oublié la terre des Islands
Pour jeter dans la nuit le cri des goëlands ;
Le vieil *Odin* hurlait sur le pont des navires,
Ella jouait avec des cordes de serpents,
Et riait quand sa main des plus hideux vampires
Faisait des bracelets vivants.

***

Taran de son nuage excitait les tempêtes
Qui se jetaient sur nous semblables à ces bêtes
Qui brâment dans la nuit pour accoupler les loups ;
Esus se balançait perché sur un cordage
Et *Camoul* en fureur arrachait ses poils roux
Pour nous exciter au carnage

***

Jusqu'aux sommets des mâts disloqués par les flots,
Nos rois au coup d'œil sûr lancent leurs javelots
Dont la pointe retombe au milieu de leur paume
Sans qu'un tressaillement trahisse la douleur,
Car pour guérir les chairs la salive est un baume
Beaucoup de sang, beaucoup de cœur !

***

Nous les vîmes courir sur le poli des rames
Ou se croiser là-bas sur la crête des lames
En provoquant Hefva dans ses gouffres béants,
Et la noire déesse à ce défi d'audace
N'a même pas osé regarder ces géants
Pour qui la mort n'est pas menace

***

Nos fronts sous les embruns ont temps de se hâler,
La tempête nous jette où nous voulions aller,
Hardi ! les océans sont la route des cygnes,
C'est un jeu de courir dans leurs amples sillons
Où deux nefs décrivant leurs sinueuses lignes
Semblent deux ailes d'alcyons.

***

De ceux qui ne sont plus nous évoquons les mânes
En buvant l'hydromel ou le sang dans leurs crânes
— Les restes d'un vaincu sont des porte-bonheurs —
Mais du lâche ou du brave éprouvons la matière :
Le crâne des vaincus aura seul cet honneur
Qui résiste au choc de la pierre

***

Partout où nous passons le triste descendant
Du Gaulois s'est enfui, miséreux claque-dent,
Epouvanté de voir apparaître des Hommes,
Et sa femme a senti par le bout de ses seins
S'échapper tout son lait comme tombent les gommes
Goutte à goutte de nos sapins.

***

Nous allons leur chanter la messe des épées,
Et leur servir le vin dans des coupes frappées
Du revers de la lance au chant des Brennus ;
Les portes de l'Eglise à tous seront ouvertes,
Mais la messe finie aucun ne verra plus
La beauté des campagnes vertes.

***

Il faut se souvenir que les Hommes du Nord
Ne sont pas de ceux-là que satisfait l'effort,
De labourer un fleuve ou de creuser des hâvres ;
Les courriers de la mort remorquent leurs vaisseaux,
Pour compter après eux le nombres des cadavres
Comptez la masse des corbeaux.

***

La vie est imbécile où n'est pas la bataille
— L'heure terrible et sainte — où mesurent leur taille
Ceux qui cherchent d'abord la trace des héros ;
Nos Vierges nous l'ont dit — les Vierges de Norwège
Dont le cœur est pétri de salpêtre et de neige :
La lâcheté « germe des sots » —

***

Vous avez peur du sang — nous méprisons la boue —
Et le bourgeois futur n'est pas celui qu'on loue
Quand l'hydromel au sang arrose le festin ;
Aux lèvres du guerrier les douces Walkyries
Cueillent l'âme et l'envol de leurs ailes fleuries
L'emportent au palais d'Odin

***

A nous la terre, à nous le fleuve, à nous les Braves
Champs et forêts purgés de ces troupeaux d'esclaves
Que les rois de Neustrie ont conduit du soulier ;
La liberté naquit pour qui sait la défendre,
L'ôter à des poltrons ce n'est pas la reprendre,
Bien moins encore les dépouiller.

***

Terre neuve à ta rive, ô merveilleuse Seine !
Rends hommage aux pillards qui préparent la scène
Du théâtre où viendra t'applaudir l'univers !
Si des mondes nouveaux Odin te fait maîtresse
C'est qu'un Scalde du nord aura conquis Lutèce
Au bruit de la lance et des vers.

***

Mais Hella veut dormir et nous berce sur l'onde
Du fleuve qui charrie à la nef vagabonde
Ses algues pour chevet, ses brumes pour rideaux ;
La terreur de la nuit c'est la mort qui s'y glisse
Mais la Mort peut venir, jamais une nourrice
N'a mis de plume en nos berceaux.

JULES DE PLOMBRIANT.

Pourquoi le centenaire de Montalembert n'a pas été célébré

Le centenaire de l'homme illustre qui fut le chef du parti catholique n'a pas été célébré.

Quelques journaux, légitimement émus, ont laissé percevoir sur la fin de l'année 1910, alors que la date de la commémoration tombait au mois de mai, que le jeu des intrigues avait triomphé des intentions reconnaissantes.

Les personnes bien informées — et l'on sait s'il y en a à Paris ! — ont avancé qu'un ordre venu de Rome avait interdit de fêter la mémoire du grand libéral. Et d'autres non moins bien informées ont insinué que c'était plutôt à l'archevêché qu'on trouverait les raisons d'une regrettable abstention, tandis que certains affirmaient que les responsables d'une attitude où les catholiques ont montré quelque indignité n'étaient autres que ces gens qu'on a spirituellement nommés des « internonces. »

Aux rumeurs, les démentis devaient succéder. Le Saint-Siège mis hors de cause, la *Semaine religieuse* de Paris a publié une note contredisant les bruits fâcheux dont Mgr Amette était l'objet. Enfin, le *Journal des Débats* insérait une lettre où la famille de Montalembert endossait les responsabilités.

Comme si la gloire d'un héros appartenait à ses héritiers naturels ! A qui le fera-t-on croire du moins ?

Mais passons. Les justifications personnelles peuvent s'accumuler ; ce sont les raisons *profondes* qu'il faut saisir afin d'expliquer l'injustice des catholiques qui n'ont pas célébré le centenaire de Montalembert, celui, entre les meilleurs, à qui ils doivent tant.

Et d'abord, quel était cet homme ?

François I[er] disait : « Nous sommes quatre gentilshommes de la Guyenne, qui combattrons contre tous allans et venans, moi, Sanzac, Montalembert et la Chasteigneraye ;

Trois siècles après, un descendant de ce chevalier auquel le Roi de France décernait la louange clamait fièrement. Nous sommes les fils des croisés, nous ne reculerons pas devant les fils de Voltaire.

Ce mot dépeint tout Montalembert, c'était un esprit chevaleresque, disons le mot juste, c'était un chevalier.

Cette idée d'attribuer à Montalembert le nom de chevalier est venu à plusieurs. Il le caractérise à ce point que cette épithète vient naturellement à l'esprit.

Noble, il n'eut pas la vanité puérile des titres, mais il les considérait plutôt comme le symbole des vertus imposées par le code de la chevalerie. C'est ainsi que nous trouvons Montalembert toujours au premier rang pour défendre les opprimés, pour réparer les injustices, et souffrir avec les vaincus des iniquités du despotisme. Et alors, se croisant, chacune de ses phrases donne de la camisade comme l'épée de ses aïeux.

Dans la défense des causes où la justice se trouvait blessée, il eut à se faire l'avocat de ses pairs. Quoiqu'il ne partageât pas les ridicules opinions des aristocraties de ce temps, il se dévoua à montrer le manque d'équité pour un gouvernement nouveau qui, pour se venger d'anciens privilèges, infligeait aux grands noms de France le privilège de la défaveur.

Et cependant, nul plus que lui ne fut un sévère censeur pour ces mêmes gens flattés de leur naissance. Il n'a jamais pensé que les mérites des ancêtres dispensaient d'en avoir soi-même.

Une grande loi qui dirige l'évolution des sociétés veut que les initiateurs se fassent plébéiens, pour me servir du langage de Ballanche. C'est ainsi que le Christ, suprême initiateur, est né dans une étable ; Fils de Dieu, il s'abaissa au rang des plus pauvres de la plèbe méprisée pour initier le monde tout entier à la liberté.

A cette loi, Montalembert, à considérer l'ensemble de son œuvre, n'y a pas manqué. En mainte occasion il se fit « peuple », et c'est l'assujettissement à une semblable règle mystérieuse du développement social qui constitue sa réelle aristocratie. Il n'y en a pas d'autre.

On peut juger différemment tel ou tel acte de sa belle carrière. Si nous la regardons dans ses grandes lignes, nous constatons que la passion dominante de sa vie fut la liberté.

La liberté ! il appela cette inspiratrice « l'idole de son âme », il l'aima jusqu'à la sauver en la limitant pour éviter que ses excès aboutissent à la dictature. (1)

(1) Allusion à son discours du 29 juillet 1849.

D'autres sont allés plus loin que Montalembert dans la voie des révolutions. Il resta plus prudent, comme parlent les gens qui se prétendent naturellement visités par la sagesse, qu'Ozanam qui osait dans son Journal de l'*Ère nouvelle* défendre le droit au travail et l'impôt progressif, et Ozanam en compagnie de son ami et collaborateur l'abbé Maret, soutenaient, en fidèles disciples de Ballanche, des doctrines plus audacieuses encore.

S'il arrive qu'on ne partage pas toujours ses opinions, Montalembert restera toujours admirable pour son dévouement instantané à la liberté et à l'idée de justice. Jamais son éloquence ne se montra sous un plus bel aspect que lorsqu'il flétrit les pouvoirs absolus. Mais, ennemi de tous les genres de despotismes, il combattit aussi bien celui qui voulait continuer des âges châtiés que celui qui, venu d'en bas, cherchait à le remplacer.

Entre l'absolutisme de la caste et la tyrannie d'une impure démagogie, il aperçut, conciliatrice, la liberté amie de l'ordre, et dont le règne devait s'établir.

En jetant un rapide coup d'œil sur l'œuvre de Montalembert, nous voyons que depuis le début de sa vie politique jusqu'à la fin, et sans une inflexion de sa magnanime attitude, quel qu'en ait été l'objet, il s'adressa au cœur du monde pour en réveiller les ardeurs défaillantes. Cet ami d'O'Connell dévoila la générosité de son âme en faveur, soit de l'Irlande et de la Pologne, soit des chrétiens de Syrie. La liberté de l'enseignement,la liberté religieuse, en un mot toutes les libertés asservies trouvèrent en lui le plus chaleureux défenseur.

Il poussa l'amour de la liberté jusqu'à se faire l'avocat des ordres religieux, quoiqu'il eut plus tard à en exprimer son repentir, estimant même que certains d'entre eux les jésuites romains, outrageaient la raison, la justice et l'honneur (1). Cette illustre compagnie lui causa une grande déception d'autant plus qu'il avait eu, comme il le disait, « la naïveté de faire valoir et triompher à la tribune parlementaire le droit public des jésuites, au nom de la liberté. »

Mais il n'y a pas jusqu'à ses adversaires qui n'eurent à éprouver les bienfaits de son action droite et généreuse, lorsqu'on les menaça dans les droits de leur charge de magistrats ; parmi eux se trouvait, il faut bien le nommer pour montrer l'éclatante vertu de Montalembert, ce pauvre gallican M. Dupin. (2). Enfin, oublierons-nous qu'il sut

(1) Montalembert se choqua des articles publiés en 1868 dans leur organe officiel, la *Civilta cattolica,* contre la Liberté.

(2) Procureur général à la Cour de Cassation.

conserver dans son cœur reconnaissant une place pour ce grand homme, qui, après avoir été nommé le dernier Père de l'Eglise, se retrouva dans la solitude de son génie apocalyptique, abandonné de tous ses disciples, mais toutefois dans une solitude traversée par l'éclair de la prophétie, La Mennais.

Tel fut donc l'homme que les catholiques français n'ont pas célébré à l'occasion de son centenaire. Irons-nous chercher les causes, celles qui relèvent de l'intrigue ? Ce sont les causes profondes, encore une fois, qui nous importent de connaître.

Et d'abord, replaçons-nous avec indignation devant ce fait déplorable. Il s'agit de l'orateur idéaliste qui, toute sa vie, dépensa ses forces au service des intérêts catholiques. Il s'agit du chevalier qui combattit toutes les formes de l'absolutisme. Il s'agit du héros dont la parole jeta jusqu'au seuil de la tombe, des cris de liberté en face de ses geôliers. C'est sur cette glorieuse illustration du catholicisme qu'on a étendu la honte du silence.

Constater ainsi le fait, n'est-ce pas en trouver la raison?

« Les catholiques de nos jours, disait Montalembert vers 1847, ont en France un goût prédominant et une fonction qui leur est propre : c'est le sommeil. Dormir bien, dormir mollement, dormir longtemps, et, après s'être un moment réveillés, se rendormir le plus vite possible, telle a été jusqu'à présent leur politique, telle leur philosophie, telle aussi, selon quelques-uns, leur habileté. » Il faut aujourd'hui remplacer le mot sommeil par celui d'asservissement.

On a dit de Montalembert qu'il « osa tout dire », oserons-nous tout dire ? N'est-ce pas assez d'interroger : en quel état se trouve à présent l'idéalisme qui permit de comprendre l'enthousiaste défenseur des nations opprimées, où sont les esprits chevaleresques, où sont les hommes vraiments épris de liberté ? Nous-mêmes nous subissons la contrainte qui jugule en ce moment la pensée et nous craignons de développer, avec l'ampleur convenable, le thème des causes dont la mémoire de Montalembert est la victime.

En 1858, M. de Montalembert, cet homme qui avait défendu au nom de la liberté le pouvoir temporel du pape et l'ordre des Jésuites, n'était plus aux yeux de M. Louis Veuillot, c'est-à-dire de la majorité des catholiques de France, qu'un « sergent d'un petit peloton de relégués. » Il faut bien l'avouer, la fière éloquence du comte de Montalembert, l'indomptable énergie de son caractère n'eurent pas toujours la séduction d'attirer à sa suite ceux qui auraient dû spontanément partager ses idées. Et c'est vrai,

on le relégua finalement, comme de nos jours on relègue sa mémoire.

Mais il y a de justes punitions pour venger des silences qui n'empruntent leurs motifs qu'à de transparentes politiques. La date du centenaire de Montalembert tombait à l'époque où la liberté de l'enseignement devient compromise.

Or, la société catholique se trouve privé du Montalembert qu'il lui faudrait. Et cette privation tient à son indignité. Nos églises nous appartiennent autant que le hasard des tracasseries ou des libéralismes le voudra. Ce n'est pas un Montalembert qui s'est présenté pour défendre le patrimoine sacré des catholiques, ce n'est que M. Barrès.

Nous ne voulons pas, en formulant une restriction, médire du discours prononcé dernièrement par l'éminent député de Paris. Il a fait entendre de réjouissantes et patriotiques paroles. Néanmoins, qu'on nous permette de juger que, pour admirable qu'il ait été, le discours de M. Maurice Barrès exprimait des sentiments d'artiste, des goûts de lettré en même temps qu'on y retrouvait l'écho de ses doctrines politiques et sociales, mais, malgré l'enchantement littéraire des mots, il lui manquait cet élan que provoque la foi, la foi religieuse.

La voix d'un Montalembert eût dépassé l'enceinte parlementaire, elle aurait frappé la conscience nationale, et sa véhémente éloquence d'idéaliste croyant aurait engendré un nouvel état de choses qui eût garanti légalement aux catholiques la libre possession de leurs biens, à moins que devant le refus législatif, quelque apostrophe ait noté pour la suite des siècles la réputation des spoliateurs. Souvenons-nous de celle que Montalembert adressa à Victor Hugo fuyant sous la honte.

Dans les nuances qu'on peut établir au sujet des responsabilités encourues par les catholiques qui n'ont pas fêté le centenaire de leur défenseur politique, la plus noire indique l'ingratitude des Jésuites. Les Pères de cette Cie élevèrent le ton contre ce qui a été appelé le libéralisme catholique, leurs descendants n'ont pas un mot pour glorifier leur plus chaud partisan à la tribune.

Longtemps après les désillusions, après ce que Montalembert a nommé la plus grande épreuve de sa vie, c'est-à-dire la dissolution de « l'armée qu'il avait formée pendant vingt années de lutte », « l'ingratitude, l'impopularité et l'injustice », le grand champion de la liberté a révélé son amère pensée inspirée par d'impardonnables attitudes. Citons ce qu'il écrivait quelques jours avant sa mort. Un tel document caractérise bien le temps de sa composition. Reproduisons-le malgré sa longueur.

« D'après les pères de la *Ctviltà cattolicà* (1), l'Eglise ne peut coexister avec aucune liberté moderne. C'est M. Renan parmi les publicistes contemporains qui, toujours selon eux, a le premier et le mieux compris la vérité quand il a proclamé, dès 1848, que l'Eglise n'a jamais été tolérante et ne le sera jamais, et qu'un catholique libéral ou un libéral catholique ne pouvait être qu'un hypocrite ou qu'un sot. Nous autres qui, en cette même année 1848 et 1849, réclamions et obtenions le droit d'enseigner pour les jésuites, comme pour tous les autres Français au nom de la liberté et de la tolérance, nous n'étions pas de *bonne foi*, car aucun catholique libéral ne peut être de bonne foi ; nous sommes le juste objet de la dérision et des catholiques qui ne sont pas libéraux et des libéraux qui ne sont pas catholiques.

« Pour bien servir la cause catholique dans la seconde moitié du XIXe siècle, il n'y a rien de tel pour étaler aux yeux de l'Europe contemporaine toutes les théories et tous les exemples de persécution que l'on peut découvrir dans le moyen âge et de les justifier en les plaçant sous l'étiquette d'un pape ou d'un saint. Pour l'Espagne, par exemple, il faut avoir soin, avec un à-propos divinatoire, de remettre une certaine instruction de saint Pie V au nonce accrédité près de Philippe II pour déplorer la noblesse de ce roi dans la poursuite des hérétiques et pour insister sur la nécessité de leur infliger des châtiments temporels.

« En thèse générale, il faut déclarer tout haut et tout net qu'il n'y a pas de liberté moderne qui ne soit en elle même une chose déréglée, pernicieuse, « mortelle en ses effets », non pas la liberté absolue et illimitée, mais telle liberté en soi est une peste, une peste spirituelle et bien plus funeste que la peste corporelle ; le tout assaisonné de citations, de définitions et de dissertations théologiques, que l'on a parfaitement résumées en bon français, ainsi qu'il suit :

« Il n'y a pas de liberté saine, toute liberté est une maladie ; il n'y a pas de liberté sage, toute liberté est un délire. Il n'y a pas une bonne et une mauvaise liberté de la presse, c'est toute liberté de la presse qui est, en elle-même, essentiellement mauvaise. Il n'y a pas une bonne et une mauvaise liberté de conscience, c'est la liberté de conscience, qui porte en elle-même sa propre condamnation. Il n'y a pas une bonne et une mauvaise liberté des cultes. C'est la liberté des cultes qui doit être réprouvée en elle-même d'une manière absolue, et ainsi de suite pour toutes les libertés, toutes les franchises, toutes les émancipations dont se glorifie la société moderne.

(1) Organe des Pères Jésuites, à Rome.

« Sur quoi je remarque que, quand mes contemporains et moi, nous avons réclamé pendant vingt ans, à la Chambre des pairs, à la Chambre des députés et à l'Assemblée nationale, au profit de l'Eglise et spécialement des jésuites, la liberté d'enseignement et d'association, c'était uniquement au nom et au moyen des chartes et des constitutions modernes, au nom de la liberté de conscience et au moyen de la liberté de la presse comme de la tribune.

« Nous avions tous tort alors, cela est clair. En bonne théologie, M. Renan seul avait raison, lui et ses pareils qui soutenaient que le catholicisme et surtout les jésuites étaient absolument incompatibles avec la liberté ! Seulement il fallait nous le dire *alors*. C'était *alors* et non pas maintenant qu'il fallait nous apprendre que la liberté est une peste, au lieu d'en profiter grâce à nous, pour venir vingt ans après l'insulter et la renier en même temps que nous.

« J'ai passé depuis longtemps l'âge des mécomptes et des émotions passionnées, mais j'avoue que, à la lecture de ces palinodies effrontées, j'en ai rougi jusqu'au blanc des yeux et frémi jusqu'au bout des ongles. Je ne suis plus assez enfant pour me plaindre de l'ingratitude des hommes en général et des jésuites en particulier, mais je dis tout haut que ce ton de faquin et de pédagogue appliqué à d'anciens défenseurs qui ne sont pas tous morts, à d'anciennes luttes qui pourront se renouveler demain, ne convient ni à des religieux ni à d'honnêtes gens. Cela est peut-être parfaitement orthodoxe, je ne suis pas juge en fait de théologie, mais je crois l'être en fait d'honneur et honnêteté, et j'affirme que cela est parfaitement malhonnête (1). »

Un aveu aussi poignant chez un tel homme donne sans doute la mesure de la douleur qui accompagna son effort idéaliste, mais il livre également la clé des mystères historiques.

La grande lutte dont nous voyons encore les multiples péripéties est entre ceux qui veulent dominer le monde par la coercition et ceux qui veulent au contraire diriger son émancipation. Pour les caractériser par des noms représentatifs des tendances différentes, ce sont les Louis Veuillot qui se disputent contre les Montalembert. Celui-ci fut *apparemment* vaincu.

En considérant la diversité des tempéraments, nous constatons, très particulièrement au dix-neuvième siècle, que les uns pensent s'agiter en faveur de la Doctrine tandis que les autres visent plutôt à étendre l'influence de cette Doctrine. Ainsi, on ne pourra jamais retirer à Louis

(1) Montalembert : l'*Espagne et la Liberté*.

Veuillot la gloire d'avoir terrassé le Gallicanisme qui n'était pas cette momie dont parlait le comte de Montalembert. Le Gallicanisme était la théorie des gens serviles et des courtisans, l'œuvre de Louis Veuillot fut donc bonne en ce sens qu'il lui asséna peut-être de plus rudes coups pour en repousser définitivement les dernières prétentions.

Nous savons bien maintenant quels résultats couronna cette victoire; mais nous ignorons le temps qu'il faudra mettre pour en réprimer les excès.

Enfin, si les Veuillot ont eu, admettons-le, leur utilité, il paraît singulier que, sous le rapport de la reconnaissance, on se permette d'ignorer Montalembert, tandis que son fameux adversaire a son monument au Sacré-Cœur de Montmartre.

Pourquoi ce dérèglement dans la rigueur et dans l'hommage?

Le mot vague de Libéralisme suffit à tout. Montalembert, dit-on, était infecté de Libéralisme; l'ingratitude des catholiques est excusée.

Que veut-on dire lorsqu'on agite ce spectre de l'erreur libérale, de l'erreur libérale-catholique?

Dans un livre auquel les Jésuites et les adversaires de toute liberté n'épargnèrent pas les éloges, « Le Libéralisme est un péché », Don Sarda écrit : « Dans l'ordre des idées, le libéralisme est un ensemble d'idées fausses, et, dans l'ordre des faits, c'est un ensemble de faits criminels, conséquences pratiques de ces idées. »

Le libéralisme est en somme une théorie fort commode, laissant à chacun une part de subjectivisme, qui le conduirait même au libéralisme. C'est épouvantable!

Au fond, les absolutistes ne sachant pas comment s'en tirer pour la définir, avouent que ce n'est pas une doctrine, que c'est un caractère, un esprit. Dogmatiquement, ce serait en somme une hérésie qui aurait pour éléments distinctifs de n'en pas être une. C'est un caractère, un esprit, reprend-on. En l'admettant, il s'inspire, à l'analyser, de cette méthode qui consiste à montrer sympathiquement le catholicisme, à le rendre aimable comme disait Ozaman, suivant ainsi les Saint François de Sales. Ceci dit pour le rayonnement moral de l'influence religieuse. Sous le rapport politique, ce qu'on appelle Libéralisme consiste à s'appuyer sur la constitution qui régit le pays. Montalembert déclarait en effet qu'il avait une main sur l'Evangile, et l'autre sur la Charte. Est-ce répréhensible? Les gens animés d'un esprit sectaire l'affirmaient, leurs descendants l'affirment encore.

Nous, nous persistons à ne pas les croire. Et nous con-

sentons bien à leur en donner les raisons. Il n'y a qu'à lire le recueil des actes épiscopaux pour les trouver.

Que disaient les évêques de leur côté tandis que Montalembert réclamait la liberté et le droit commun ? Ils disaient : « la liberté pour tous, sans autre privilège que le droit commun », ou bien « nous aurions désiré la liberté pour tous, sans privilège, comme sans exception pour personne », ou « l'Eglise ne demande que le droit commun », un autre écrivait « liberté pour tout le monde, laïques ou ecclésiastiques, libres d'élever autel contre autel, d'opposer les méthodes aux méthodes, les écoles aux écoles ». Si je ne me trompe le libéralisme avait envahi le collège épiscopal. Mais il faut continuer la lecture de cet intéressant recueil des actes épiscopaux, les phrases des évêques demandant la liberté de l'enseignement au nom de la Charte contiennent des réponses dignes d'être plus connues de tout le monde et, en particulier, des partisans des caporalisations. « La liberté d'enseignement est une conséquence de nos autres libertés et particulièrement de la liberté de conscience », « il y a parité exacte entre la liberté de la presse et la liberté d'enseignement. Celle-ci est constitutionnellement la conséquence de l'autre. » Ce dernier mot est du cardinal de Bonald qui est l'inventeur de la célèbre formule « la liberté comme en Belgique ».

S'il est vrai que le libéralisme se reconnaît à l'admission des quatre libertés — qui ne sont pas les quatre libertés de l'Eglise gallicane — liberté des cultes, liberté de conscience, liberté de la presse, liberté de pensée, nous demandons instamment pourquoi les évêques étaient orthodoxes lorsqu'ils s'appuyaient sur elles et pourquoi Montalembert ne le serait pas au même moment dans les mêmes conditions.

Et par surcroît, c'est justement dans une lettre adressée au grand Libéral « que l'archevêque de Paris parlait de « la liberté donnée à tous les citoyens comme au clergé.

Pour employer une formule chère à notre temps, on pourrait dire que Montalembert s'était placé « sous la direction des évêques ».

On nous pardonnera d'être assez mauvais esprit pour fureter dans le recueil des actes épiscopaux, et l'on nous pardonnera également pour oser ne point rompre avec la logique, ce que fit Montalembert.

Mais c'est un agrément de savoir que « libéral » Montalembert suivait bien la bonne route et que les évêques lui précisaient qu'ils voulaient « la liberté pour tous précisément comme vous la demandez », ainsi qu'on le lui écrivait.

Sans doute, au milieu de ce concert d'éloges, quelque esprit inférieur trouvait, comme Mgr Blancart de Bailleul,

que « les laïques n'ont pas mission pour s'occuper des affaires de l'Eglise » ; il est vrai qu'à cette observation le nonce et quelques autres prélats répondaient que saint Paul avait enseigné que « même parmi les fidèles, chacun reçoit les communications de l'Esprit-Saint pour l'utilité de tous ». Et l'évêque de Langres et l'évêque de Chartres condamnaient « ces gens d'Eglise à l'esprit étroit et au cœur enflé d'une ridicule vanité qui semblent craindre le secours des laïques. »

Après avoir prouvé l'orthodoxie du libéralisme de Montalembert, il est nécessaire que nous nous expliquions d'avoir dit : Il fut *apparemment* vaincu.

Pourquoi ne le fut-il pas réellement. Nous emprunterons la réponse à l'illustre orateur lui-même. « Je dirais volontiers, déclarait-il, des entreprises engagées par les catholiques libéraux ce qu'on a dit des croisades : chacune prise en soi, a échoué, mais toutes ont réussi. Une opinion catholique libérale s'est fondée, elle existe partout, elle grandit chaque jour un peu. » C'est bien vrai. Au fond, Louis Veuillot porte un nom, malgré ses mérites et son talent, antipathique, tandis que Montalembert, relégué, sa mémoire délaissée, rayonne du triple éclat du talent, de la générosité et de la franchise qui sont, chez cet homme qui eut tant de vertus, les plus éclatantes.

Il faut ajouter à ces qualités celle d'avoir mérité d'être dans l'abandon. Un tel sort est le témoignage d'un idéalisme évident. Il était dû à l'orateur qui n'aima point, comme il le disait lui-même, les causes victorieuses.

Un mot résume donc les raisons pour lesquelles les catholiques n'ont pas célébré le centenaire du grand catholique Montalembert. Ce fut un Libéral. Mais ce ne fut pas de l'avoir été *un temps*, puisque l'épiscopat partagea ce que des intolérants appellent ses erreurs, c'est de l'avoir été logiquement jusqu'au bout, sa vie tout entière, de ne jamais s'être renié.

Que de considérations engendrerait cette absence de fête en l'honneur de Montalembert !

Mais terminons en indiquant ce dernier motif d'empêchement : Les esprits s'exercent à célébrer le centenaire de Louis Veuillot, qui tombe en 1913, dans deux ans, et toutes les raisons données pour justifier l'ingratitude envers Montalembert se retourneront en motifs d'exaltation en faveur d'un homme qui, à tort ou à raison, possède la réputation d'un déplorable sectaire.

Le Catholicisme, en France, se prépare de fortes représailles.

Paul VULLIAUD.

CHRONIQUES

RELIGION ESOTÉRISME

P. CHARLES : *Le Dogme* (Bloud et Cie éd.).

Réfutation des théories de M. Le Roy et de M. Loisy. En face des affirmations modernistes, M. Charles maintient avec talent les positions traditionnelles. Au cours de son ouvrage l'auteur se montre thomiste averti.

L. DAVID et P. LORETTE : *Histoire de l'Eglise.* (Bloud éd.).

Ce livre est précédé d'une préface de Mgr. Baudrillart, sous forme de lettre aux auteurs. Nous y lisons : « Que vous êtes-vous proposé ? Non pas d'écrire une histoire complète de l'Eglise, non pas de faire un manuel à l'usage des séminaires, mais de rédiger un précis classique, à l'image des livres d'histoire profane dont se servent les écoliers de nos collèges libres et de nos lycées. »

Ce « précis » mérite les éloges qui lui sont décernés par Mgr Baudrillart. Historiens, MM. David et Lorette se montrent soucieux de vérité, et de plus, on lit leur ouvrage avec plaisir. En effet la rédaction en est soignée et les auteurs ont su faire un récit quelquefois émouvant de l'histoire de l'Eglise qui est celle de la civilisation.

Un alinéa montre les intelligentes préoccupations de MM. David et Lorette, lorsqu'ils indiquent quelques principes qui semblent commander les faits les plus considérables de l'histoire de l'Eglise et donnent raison des luttes perpétuelles qu'elle doit soutenir dans le monde : « la distinction du pouvoir civil et de l'autorité spirituelle, le heurt de la mission toute surnaturelle de l'Eglise avec les nécessités matérielles ou les contingences politiques où il lui faut bien se mouvoir, puisqu'elle réalise au milieu des hommes et par eux l'œuvre divine. »

Peut-être, l'Humanisme est-il jugé un peu trop d'après l'opinion courante qui n'est pas très exacte. Il n'est pas même juste de citer Reuchlin après avoir caractérisé l'humanisme comme « l'indépendance absolue de la raison, la haine de toute autorité ou règle morale, le mépris des vertus chrétiennes et la réhabilitation des instincts et de la jouissance sous toutes ses formes. » Sincèrement catholique jusqu'à sa mort, Reuchlin désavoua son neveu Mélanchton de son adhésion aux doctrines de Luther.

N'est-ce pas aussi être trop indulgent que de citer Migne et Denzinger comme « théologiens » ? p. 265.

Ceci dit, au surplus, dans le cas où les auteurs croiraient devoir en tenir compte, pour une prochaine édition que leur ouvrage aura certainement.

SÉDIR : *Le Devoir Spiritualiste* : (Beaudelot éd. 36 rue du Bac).

M. Sédir est un écrivain mystique dont on lit les œuvres toujours avec une curiosité sympathique. Celle-ci se compose d'une suite de principes et de conseils qu'il serait louable de suivre en les prenant dans leur généralité. Peut-être, puisque la pensée de l'auteur évolue en dehors des religions positives, trouvera-t-on çà et là quelques formules qui étonneront, quelques imprécisions. Mais notre esprit occidental, c'est-à-dire analyste et classificateur, aura l'occasion d'appliquer ici ce que M. Sédir recommande avec raison : de ne pas accorder une grande importance aux étiquettes et d'étudier plutôt l'objet qu'elles prétendent décrire.

TH. DE CAUZONS : *La Magie et la Sorcellerie en France*. Tome III, 1 vol. in 8 écu de 550 p., (Dorbon aîné éd. 53 ter, quai des Grands-Augustins). Paris. Prix : 5 frcs.

L'auteur continue son histoire de « la Magie et de la Sorcellerie en France » qui dénote de nombreuses et curieuses recherches. Dans ce tome, les lecteurs trouveront le récit des visions d'Ietzer de Berne. Les faits sont peu connus.

Il s'agit de ce frère convers qui avait de prétendues extases où la Sainte Vierge venait elle même confirmer l'opinion dominicaine au sujet de l'Immaculée Conception, dans le but de ruiner la thèse des Franciscains qui soutenaient, eux, l'Immaculée Conception. Ce scandale devait finir sur le bûcher, par la mort de quatre dominicains fâcheusement impliqués dans cette affaire. M. de Cauzons s'est tenu sur la réserve et n'a pas conclu au tort du convers Ietzer ou à ceux des quatre moines qui auraient été coupables de fraudes et d'intrigues. D'autres, avant M. de Cauzons, ont affirmé que la ténacité dans les particularismes d'école avait incliné les religieux à tromper. En tous cas, le résultat, comme le remarque très bien notre auteur, c'est que le protestantisme put, grâce à cette affaire, pénétrer avec plus de facilité à Berne.

Cette partie de l'ouvrage de M. de Cauzons est originale. Le bruit de cette aventure fut éteint et finalement oublié.

A la suite des visions du frère Ietzer, les épidémies démoniaques du XVIe siècle, la férocité des juges qui, tels que les Boguet, les Rémy, les De Lancre, nous ont laissé des traités juridiques spéciaux sur la répression de la sorcellerie. — De Lancre même n'avait-il pas l'inconscience de déclarer au titre même de son ouvrage « que l'on voit combien l'exercice de la justice en France est plus juridiquement traité et avec de plus belles formes qu'en tous autres empires ». — C'est ensuite le Mal des Nonnains, les Prophètes Camisards, les Messes Noires et l'Affaire des Poisons. Puis la justice se fait plus clémente, bien que le peuple soit toujours aussi crédule : Les Convulsionnaires de St-Médard en sont un exemple.

Un des chapitres les plus intéressants du livre est celui qui a trait à la Franc-Maçonnerie, à ses différents rites, et à son influence sur les destinées du monde.

Quant aux cent dernières pages du livre elles sont consacrées à l'histoire du somnambulisme et du magnétime animal : c'est d'abord, dès la fin du XVI[e] siècle, l'Irlandais Valentin Greatrakes et le Suisse Gassner qui guérissaient, l'un par simple imposition des mains, l'autre par des exorcismes, le « Docteur de la Lune » Weisleder, qui, par des prières et en présentant les malades aux rayons de la lune, réduisait les fractures, le professeur d'astronomie Viennois, le P. Hell, qui soignait par des barreaux aimantés, puis enfin Mesmer qui, avec son fameux baquet, fut le véritable premier magnétiseur. Rien n'est curieux à lire comme les luttes qu'il eut à soutenir, tant contre ses élèves devenus ses concurrents, tels Leroux et Deslon, que contre les corps savants de l'époque. Après, c'est cet extraordinaire aventurier Joseph Balsamo connu sous le nom de Cagliostro, tour à tour alchismiste, magnétiseur, fondateur d'une Grande Loge Maçonnique dont il se déclara le chef suprême sous le nom de Grand-Copte, dépositaire des antiques secrets de la sagesse égyptienne, pour enfin finir misérablement dans les prisons de l'Inquisition romaine.

Puis après viennent les créateurs scientifiques du magnétisme, les frères de Puységur avec les « Sociétés de l'Harmonie », le chevalier de Barbarin, le D[r] Pétetin, l'abbé Faria, Deleuze, Du Potet, etc... Le volume se termine enfin par une courte étude sur le somnambulisme et le sommeil provoqué, qui servira ainsi d'amorce au 4[e] volume consacré à l'hypnotisme et au merveilleux contemporain.

HAN RYNER : *Le Cinquième Evangile.* (Figuière, éd.).

Le Cinquième Evangile ! Un tel titre ne semble-t-il ambitieux ? C'est notre avis en pensant aux pages sublimes de ce quatrième évangile, celui de St-Jean, que les esprits, les plus grands en dehors de la Révélation, ont pourtant admiré. Rappelons-nous en effet que l'Ecole de Plotin s'inspira même de ce « Barbare » comme le dit Amélius de St-Jean. Mais les verbes d'or transcrits par cet évangéliste et qu'un philosophe, écho de l'oracle qui mettait son maître Plotin au rang des dieux, voulait qu'on inscrivît sur les temples ne s'appliquent nullement au même héros que celui dont M. Han Ryner s'est constitué l'historien, si l'on peut ainsi parler. Du reste, il ne prétend pas à ce rôle, déclarant ne pas ignorer que son rêve est un rêve.

Pour l'Evangile, tel que l'accepte le catholicisme, il s'agit de l'homme Jésus-Christ qui est Dieu le Verbe, pour M. Han Ryner, disciple d'Epictète, il ne s'agit que d'un Homme.

Etant donné le point de départ rationaliste de l'auteur, on s'attendrait à le voir mépriser toute légende. Nullement. Et la naissance de Jésus est racontée d'après les calomnies rabbiniques. On nous redit la vieille histoire du centurion Panthéros. C'est même heureux que M. Han Ryner n'ait pas connu toute l'histoire imaginée par les fanatiques adversaires du Christianisme, il eût été capable de la reproduire complètement malgré sa turpitude.

Fidèle à sa manière de voir, M. H. Ryner tourne les actions miraculeuses de Jésus en phénomènes dont l'explication, pour

lui ôter tout surnaturel, est arbitraire. D'autre part, à son avis, Jésus n'est pas mort sur la croix et n'a donc pas eu à ressusciter. Jésus a été transporté chez les Esséniens. Au tombeau, les anges sont en réalité deux Esséniens. Sans entrer en de plus amples détails, on voit l'esprit du *Cinquième Evangile*. Il m'a semblé que le thème que M. Han Ryner a cherché à développer est résumé par ce mot qu'il place dans la bouche de Jésus : « Je n'ai jamais pu sauver personne ! »

Les catholiques orthodoxes crieront au blasphème. Tout bien considéré, nous porterons sur l'œuvre de M. Han Ryner le jugement que le savant Ledrain porta sur les « Vie de Jésus » de Renan et de Soury. Le voici : « Malgré toutes les connaissances variées dont elles témoignent, ni sa *Vie de Jésus* (celle de Soury), ni celle de Renan, ne relèvent précisément de la critique historique. Quand a paru la première Vie de Jésus, des hommes bons et naïfs, peu au courant des choses de ce monde, ou bien des esprits emportés, incapables d'études psychologiques, se sont précipités sur M. Renan, lui jetant à la tête tous les textes de l'Ancien et du Nouveau Testament...

« Mais en dehors de la science proprement dite, ils ont voulu faire une œuvre d'artiste, s'exprimer eux-mêmes dans un livre, y jeter l'idéal qu'ils portaient en eux, y dire leur avis sur la marche de l'humanité. Voilà pourquoi les deux *Vies de Jésus* relèvent plutôt de la psychologie que de l'histoire. C'est ainsi que nous les avons comprises. Ne jetez pas trop de textes à ces édifices fragiles, chatoyants, où se jouent les rayons du soleil d'Orient. Faits de main d'artiste, ce ne sont ni des citadelles ni des châteaux forts en état de soutenir les rudes assauts. Ce qu'ils sollicitent, c'est un œil ami des chatoiements et des nuances, c'est un psychologue attentif à examiner les détails de ces deux monuments par lesquels deux esprits ont voulu s'exprimer et se peindre tout entiers. »

Toutefois, on me permettra d'ajouter que si pour Han Ryner, Jésus c'est Han Ryner, je ne vois pas, en bonne logique, de mobiles suffisants à déformer une figure historique, sous prétexte de reproduire son propre portrait.

ETIENNE DUPONT : *Une astrologue bretonne au Mont Saint-Michel* (1365-1370) (Chacornac, éd).

L'astrologue dont il s'agit est Tiphaine Raguenel, femme de Bertrand Duguesclin. La brochure de M. Dupont contient de nombreux documents savants et peu connus.

F. WARRAIN : *Le Mythe du Sphinx* (Chacornac, éd.)

Après avoir posé quelques principes, de symbolique, M. F. Warrain donne une définition du Sphinx. Pour lui, cet hiéroglyphe désigne que l'homme est un animal raisonnable. Ce sont les éléments qui constituent le Sphinx, tête humaine et corps d'animal, qu'il s'agit d'étudier. C'est pour l'auteur l'occasion d'élucider rapidement le sens des diverses formes sphingiennes, suivant les ethnicités ; puis, il porte l'effort de la réflexion principalement sur le mythe d'Œdipe et sur la Tétralogie de Wagner.

Le mythe du Sphinx est une œuvre de penseur profond, et

dont l'intelligence retient le lecteur ; toutefois, comme il s'agit d'une légende antique, nous eussions voulu que M. Warrain appuyât sa conception personnelle de références puisées aux sources anciennes pour être sûr que son explication s'accorde bien avec le sens que l'antiquité attribua au mythe du Sphinx.

P. V.

ESTHÉTIQUE.

Baron Carra de Vaux : *Léonard de Vinci* 1 vol. in-12 de la collection *Philosophes et Penseurs*, Bloud et Cie éditeurs, 7, place Saint-Sulpice, Paris (VIe).

Faire connaître l'homme universel que fut Léonard de Vinci, tel est le but que s'est proposé le baron Carra de Vaux. Il nous dépeint tour à tour, en quelques pages, Léonard peintre, sculpteur, architecte, musicien, poète, astrologue, géologue, anatomiste, botaniste, géomètre, mécanicien et ingénieur, nous donnant un rapide aperçu de ses théories et de ses découvertes dans ces différentes sciences.

« Le cas du Vinci pose le problème de la nécessité de la spécialisation souvent débattu entre les intellectuels » écrit l'auteur dans sa conclusion. Sans être partisan de la spécialisation absolue, nous regrettons, malgré tout, que Léonard de Vinci ne se soit pas plus cantonné dans le domaine de l'art. Car nous aurons toujours à déplorer le petit nombre de ses tableaux, tandis qu'une découverte de moins eût été un vide rapidement comblé par ses successeurs.

Dans le chapitre « Peinture ; Œuvres », le baron Carra de Vaux, après avoir dit que « la *Cène* n'existe pour ainsi dire plus », ce qui est fort exagéré, déclare que l'on « possède heureusement de bonnes copies anciennes de la Cène dont une est au Louvre et dont quatre sont à Milan. » Notre auteur n'est vraiment pas difficile. Ces toiles qui ne manquent pas d'intérêt, donnent cependant une idée très fausse de l'œuvre de Léonard, qui, malgré les méfaits du temps et des hommes, les dépasse de toute la sublimité du génie du Grand Italien.

Le baron Carra de Vaux écrit au sujet du *Saint-Jean*: « L'intention de l'artiste est ambiguë et ce personnage double dont l'index désigne on ne sait quel mystère, paraît un symbole de la Société d'alors, en l'âme de laquelle la séduction et un peu de la perversion païenne pénétraient et s'infusaient dans la grâce chrétienne. »

La profondeur peut être prise parfois, et c'est ici le cas, pour de l'ambiguïté. Défaut qui n'existe pas plus dans le tableau de Vinci qu' « un peu de la perversité païenne ».

Il n'est pas de chef-d'œuvre plus pur que le *Précurseur*. Son corps a la force de celui de l'homme et la grâce de celui de la femme, il possède la perfection plastique. C'est un androgyne,

pour employer le langage platonicien ; en langage chrétien, c'est un ange. De son index, il indique en même temps et l croix et le ciel, car il annonce les divins mystères de l'Incarnation et de la Rédemption. C'est cette croix, sur laquelle expirera bientôt le Sauveur, c'est cette croix qui va ouvrir les portes célestes. Ses lèvres et ses yeux sont empreints du sourire de celui qui sait, car il connaît la volonté et les secrets du Très-Haut ; il vient sur la terre préparer le chemin du Seigneur. Son visage exprime la Sérénité car il possède déjà la paix et la joie de la *Nouvelle Alliance*, déjà il entend résonner dans les airs, les accords de l'*Enchantement du Vendredi Saint*.

MAURICE BLONDEL. — *La psychologie dramatique du Mystère de la Passion à Oberammergau*. 1 vol in-12 de la collection *Art et Littérature*. Bloud et Cie éditeurs.

La représentation du Mystère de la Passion à Oberammergau, soulève un grave problème, au double point de vue, religieux et artistique « Et pourra-t on échapper à ce dilemme, écrit M. Maurice Blondel : ou bien le sentiment conservé et partout présent de l'auguste vérité historique écartera comme une profanation tout plaisir d'art, toute liberté du jeu ; ou bien la jouissance du spectacle et de l'impression esthétique qui résulte de la fiction par cela même qu'on prend la fiction pour une réalité et non la réalité pour une fiction supprimera le caractère religieux du spectacle. »

M. Maurice Blondel, ayant senti, — après avoir assisté au Mystère de la Passion, — que ce problème était résolu, a voulu, dans ce livre, montrer comment le sens chrétien et l'art dramatique se conciliaient d'une façon parfaite à Oberammergau.

Il nous fait voir que si l'amour profane est absent, il y a dans ce drame cet amour céleste qui, « capable de concevoir et d'enfanter au prix du sang divin une humanité régénérée, doit saisir plus foncièrement les âmes qu'aucune aventure romanesque. »

« L'art commence là où finit la vie », disait Wagner, et pour cette raison, on serait tenté de croire que la Passion, étant une page d'histoire vécue, ne peut être une œuvre d'art. Mais cette page d'histoire est unique. A cette époque, la vie s'est élevée au sommet de l'idéal, comme l'humanité a atteint toute sa perfection dans la personne du Christ, et la représentation fidèle du récit des évangélistes devient une poignante et sublime œuvre dramatique. « La Passion est vraiment un drame, le Drame par excellence, l'acte où coïncident pleinement les exigences de la réalité historique et de l'idéal esthétique avec la vérité morale et religieuse. »

Une autre inquiétude se lève, dans l'esprit de celui qui n'a pas fait le voyage d'Oberammergau. Etant reconnu que la Passion remplit bien toutes les exigences du théâtre, comment réaliser une pareille œuvre et combien les acteurs ne seront-ils pas écrasés par leurs rôles.

« Or, nulle part comme à Oberammergau écrit M. Blondel, on ne sent la disproportion du rôle et des humbles acteurs qui le jouent ; mais nulle part autant que là, on ne peut dire que la

fiction devient une réalité, puisque les acteurs cherchent à participer substantiellement à ce qu'ils représentent ; puisque, obéissant à un vœu, ils souhaitent, en jouant, faire œuvre de chrétiens ; puisque, avant de jouer et pour jouer, ils s'agenouillent, ils prient, ils communient au Christ ; puisque, à la lettre, ils veulent manifester sa vie permanente et sa présence réelle à travers les âges. »

« C'est qu'ils ont grandi dès l'enfance dans le sentiment du « ministère » qu'ils doivent avoir un jour à remplir. Par un noviciat prolongé, par une méditation constante, par l'héritage d'une tradition qui a accumulé toutes les expériences du passé, ils se sont si intimement pénétrés de la vive réalité qu'ils incarnent, qu'elle ressuscite en eux : au point qu'ils n'ont qu'à paraître, qu'à se mouvoir pour manifester la sincérité de leur personnage ; d'où ce naturel excellent et cette simplicité parlante qu'aucun artifice ne réussirait à égaler. »

M. Maurice Blondel est un artiste qui ne voit pas dans l'art « un simple délassement, un caprice de la fantaisie, un placage ou un embellissement » ; mais il juge que l'art « tient aux racines les plus intimes du cœur et aux suprêmes problèmes de l'âme dans ses rapports avec le Dieu caché ». Son étude éclaire le problème soulevé par la représentation du Mystère de la Passion et fait comprendre tout le grand intérêt d'Oberammergau.

Pierre DE CRISENOY.

POEMES

DÉSIRÉ CORBIER : *Le Roman du Renard* (A. Messein, éd.). — LOUIS FACHAN : *La Vie rurale* (A. Messein, éd.). — ELI DE WISSOCQ : *Les Mains tendues* (A. Messein, éd.). — STANISLAS VIGNIAL : *Les Voix contradictoires* (Vers et Prose). — NANDOR SONNENFELD : *Hier* (Bloud, éd.). — LOUIS KREMER : *Le Tribut d'airain* (H. Falque, éd.). — JACQUES SERMAIZE : *L'heure qui passe* (H. Falque, éd.).

Un grand nombre de poètes de l'époque actuelle, non contents de faire de la poésie, veulent aussi faire de la morale. On nous fait maintenant de la morale à propos de tout. Le but poursuivi est généralement louable, les idées sont bonnes, mais l'exécution est le plus souvent fâcheuse. La poésie doit garder son domaine propre et poursuivre son but propre ; elle est morale non pas parce qu'elle traite des sujets moraux, mais parce qu'elle l'est dans son essence. On oublie un peu la différence qu'il y a entre la poésie et la morale. Ceci explique qu'au lieu de bons poèmes véritables nous avons souvent des manuels de morale laïque ennuyeux et pédants, des considérations philosophiques vagues et fatigantes, des études de sensibilité tortueuses et affectées. Telles sont les considéra-

tions générales issues des ouvrages de MM. Fachan, de Wissocq, Vignial, M. Louis Fachan dans la *Vie Rurale* s'est proposé un but élevé. Il veut nous intéresser à la vie de la campagne, nous la faire comprendre et aimer à la façon d'un paysan qui sème et qui récolte. Il veut nous démontrer aussi qu'un peuple sain et fort est un peuple de paysans, c'est-à-dire de gens à l'âme souple et fortement trempée, fidèles aux vieilles croyances et respectueux des traditions. Ce plan général ne serait pas mauvais s'il était harmonieusement développé. Mais M. Fachan n'est pas un poète, c'est un ingénieux agronome ou un moraliste sévère qui nous parle tour à tour de la pomme de terre « l'excellent tubercule », de la religion et de ses bons effets, de l'officier français. Le style est d'ailleurs banal, plat, parfois ridicule.

Que sont des vers comme ceux-ci :

> Laitue et céleri, chicorée et roquète,
> Escarole rendront votre âme satisfaite
> Selon les divers temps et votre bon plaisir.

Et en quelle langue ceux-là sont-ils écrits ?

> Que de fléaux, hélas ; pour le vignoble à craindre,
> Oïdium, Black-Ropp, Mildew, sans parler
> De bien d'autres de qui l'on a tant à se plaindre...

M. Fachan a du talent pour la rédaction des almanachs.

Les Mains tendues de M. Eli de Wissocq est un titre simple, joli, exprimant une sensibilité fine et aimante. Mais pourquoi au lieu de suivre tout uniment ce que lui conseille son cœur le poète a-t-il voulu lui imposer la discipline de sa raison ? M. de Wissocq a des « idées », il veut nous convaincre, il veut nous endoctriner. Il ne réussit qu'à briser les ailes de son imagination et à refouler les accents de son cœur. Bien des poèmes qui auraient pu donner mieux, sont véritablement manqués : la *Chaîne*, le *Drapeau* ou encore la *Lettre à Hélène Picard* en sont les meilleurs exemples. M. Eli de Wissocq manque de souffle.

Même dans ses jolies pièces il en est peu où le ton soit soutenu jusqu'au bout. La fin est souvent entachée de chutes plates, faibles, comme dans *Bonheur paisible*. D'autres sont gâtés par des obscurités, les *Pendules* ou les *Maisons d'été* qui sont cependant des poèmes d'une inspiration fine et émouvante. Dans sa pièce *Aux poètes Flamands* M. Eli de Wissocq se reconnaît comme un poète du Nord et ce caractère explique à la fois ses défauts et son originalité. M. de Wissocq est bien en effet un poète du Nord. On trouve chez lui ce goût des abstractions, des mots abstraits qui sont souvent poétiques, en allemand par exemple, car ils conservent un sens général, vague, mais qui ne le sont pas en français où la langue est plus nette et plus précise. Ces mots s'adaptent plus facilement au génie des peuples du nord dont la sensibilité reste toujours comme embrumée, tandis que chez les peuples latins qui veulent plus de lumière, ils sont obscurs et ne se comprennent plus. Ainsi les paysages de M. de Wissocq sont sans force, sans netteté, sans couleur, ils sont abstraits. Par contre le poète a su noter admi-

rablement des sensations passagères, fugitives, empreintes de je ne sais quelle mélancolie, d'une pitié trèsattendrie qui, quelquefois, peut trouver comme dans l'*Etable* des accents d'une tristesse smple et poignante, désespérée.

L'inspiration de M. Stanislas Vignial dans les *Voix contradictoires* est plus intime. Bien qu'il poursuive lui aussi un but moral, le poète remue moins d'idées et parle davantage de lui-même. Nous le sentons tourmenté, irrésolu, et ses hésitations, ses souffrances sont celles que nous éprouvons nous-mêmes. Mais l'auteur ne reste pas longtemps perdu, isolé, il a trouvé un asile dans la bonté de Dieu.

La poésie de M. Vignial nous est sympathique, mais pourquoi est-elle si pénible à lire, si embarrassée, si lente et si plate !

Nandor Sonnenfeld est un étranger qui a su devenir français tout en restant hongrois. Ses vers nous disent de tendres souvenirs d'amour passées. Il a de la douceur, de la délicatesse à la manière de Heine. Une ironie voilée, une mélancolie douloureuse fait songer aussi au Verlaine des meilleurs jours. Le poète a souffert, mais son cœur meurtri a gardé sa tendresse. Point de reproches à la bien-aimée qui l'a quitté, mais une tristesse résignée :

> Les baisers que tu m'apportes
> Ont le goût des feuilles mortes.

Les poèmes de M. Nandor Sonnenfeld nous émeuvent délicieusement. La page reste entre nos doigts à demi-tournée et nous songeons aussi à nos lointaines amours, aux paysages amis de notre bonheur :

> C'est l'heure où l'on s'étonne
> Tout est trop beau pour nous,
> Les souffles de l'automne
> Meurent à tes genoux.

Hier est un livre que l'on aime à lire et à relire lorsqu'on est seul, que l'on se sent devenir injuste pour le passé. Et le meilleur hommage que nous puissions rendre au poète, n'est-ce pas de lui dire, nous aussi :

> J'ai lu tes vers, la chambre en était parfumée

M. Louis Krémer est un poète et un artiste. Il est poète par son imagination puissante qui lui fait parcourir d'un seul regard des époques entières, des siècles d'efforts et de souffrances. Ce sont les « Triomphateurs » que M. Krémer exalte dans *Les Poèmes d'airain*, c'est-à-dire la Force, implacable, sombre, fatale à tout ce qu'elle peut atteindre mais aussi à elle-même. Nous la voyons agir, le plus souvent inconsciente, anéantir des civilisations, édifier des fortunes colossales. Le souffle de l'épopée anime ces poèmes durs et forts. Mais le poète n'a pas su laisser libre cours à son imagination, il s'est imposé des règles d'art qui ont arrêté son inspiration, mais qui ont façonné son goût, affermi sa personnalité. M. Krémer en effet n'est pas seulement poète, il est artiste. Il s'est peut-être trop souvenu de Leconte de Lisle et de sa philosophie pessimite, de Hérédia et de son

souci constant d'une forme parfaite. Les poèmes de M. Krémer sont en général pleins de richesse et de couleur, pittoresques évocateurs, aux contours fermes et précis. Il est cependant un peu tombé dans l'exagération : la force devient alors de l'obscurité, la couleur, une lumière aveuglante. L'auteur cherche l'effet et il tombe dans l'emphase et la prolixité. Mais ce ne sont là que des taches. L'originalité de l'œuvre de M. Krémer vient de son double caractère, œuvre à la fois épique et descriptive. Ces deux caractères qui paraissent ne pas s'accorder se réunissent parfois heureusement dans certains poèmes, dans la « Ville des courtisanes » le poète a su rendre avec intensité ce que la fatalité a d'implacable et décrire d'une façon minutieuse et qui s'adresse violemment à tous nos sens une scène de torture atroce.

La poésie de M. Jacques Sermaize est différente. M. Sermaize est tout simplement un poète. Il a une sensibilité fine, aiguisée et simple. Il parle de lui d'une façon si discrète qu'en le lisant nous songeons à nous-mêmes. L'*heure qui passe* est une lecture agréable, émouvante et qui rend meilleur. Pas d'idées si l'on veut, en tout cas pas de théorie morale, pas de système philosophique, simplement une sensibilité émue et qui va jusqu'au fond de l'âme. M. Sermaize ne s'occupe même pas de plan, de composition. L'*heure qui passe*, c'est notre vie entière qui s'écoule, c'est chaque événement, bon ou mauvais, heureux ou triste, qui laisse son empreinte. Des qualités de style ? Certes, il n'en est pas de particulièrement originale, mais qu'importe ? Cet écrivain simple, sans idée, sans art est cependant plus poète que bien d'autres. Il a une sensibilité supérieure, riche, qui est elle-même toute poésie. Exprimée de la façon la plus nue, elle pénètre en nous, s'étend à toute notre vie intérieure et nous donne un enseignement. Il semble que le poète parle à voix basse, et quelques mots à peine, mais que ses paroles soient celles qui, atteignant la profondeur de notre cœur, raniment des trésors de douceur, de tendresse, d'amour véritables que nous ne soupçonnions pas. Il rend le charme des paysages d'un trait qui les unit à notre disposition du moment. Comment rendre mieux l'allégresse que nous ressentons lorsque le soleil reparaît après un orage ?

> La nature a le charme alangui d'un visage
> Encore ému de pleurs que l'amour a séchés

Le monde extérieur ne nous est plus étranger, il semble participer à notre vie pour que nous soyons moins seuls.

> L'ombre molle du soir enveloppe la ville
> De son geste câlin, pitoyable et berceur
> Et du ciel, où défaille une immense douceur,
> Lentement sur nos fronts tombe un voile tranquille.

Le Roman du Renard de M. Désiré Corbier est une œuvre intéressante et digne d'éloges. Il a transcrit dans un style facile, coulant et agréable le vieux roman des trouvères. Il serait à souhaiter que ce volume fût bien illustré et qu'il fût ainsi mis entre les mains des enfants pour leur plus grand amusement.

JEAN MALYE.

LES ROMANS.

ROBERT VEYSSIÉ. — *Grain de foule* (La Renaissance Contemporaine 41 rue Monge).

Le recueil de nouvelles de M. Veyssié est dominé par une idée générale : la glorification de l'Amour. L'auteur constate que « L'Amour convenait aux temps anciens », que « le vice sied aux temps nouveaux. » Mais il affirme que « l'Amour chassé des cœurs rentrera dans les cœurs triomphalement. Car la Loi d'Amour est, de toute éternité, sans limite, sans texte, sans formule ; mais intangible, impérissable ; elle est divine. » M. Veyssié a raison et le dégoût de la plupart des jeunes écrivains pour la doctrine matérialiste se répercutera sur le plan amoureux ; en effet, comme le déclare très justement notre auteur : « Il faut posséder la monstrueuse certitude qu'en sa prison charnelle la vie ne dissimule aucune parcelle d'immortalité, pour animaliser catégoriquement l'acte d'amour qui l'engendre. »

Parmi les « simples récits » qui composent l'ouvrage, j'ai particulièrement aimé « L'*Eau qui court* » ; la physionomie du Père Rigolet qui passe sa vie à regarder couler un ruisseau, en souvenir de « son amoureuse » qui s'est noyée est très poétique ; l'apitoiement de la jeune femme qui l'entend raconter son histoire est touchant, et l'incompréhension paysanne, qui regarde le vieux comme un jeteur de sort » est bien observée.

On lira aussi avec intérêt le *Château de Verbrisé* et la *Légende d'Aura* ». Il faut espérer que M. Veyssié, tout en perfectionnant son style, qui est quelquefois un peu négligé, n'abandonnera pas la noble voie qu'il a choisie.

CHRONIQUE DRAMATIQUE

ODÉON. — *Les Affranchis*, pièce en 3 actes de Mlle LENÉRU.
THÉATRE DES ARTS. — *Le Marchand de Passions*, image d'Epinal en 3 actes et en vers de M. MAURICE MAGRE. — *Nabuchodonosor*, un acte de M. MAURICE DE FARAMOND.

Par cet ouvrage théâtral Monsieur Antoine a inauguré les spectacles d'auteurs inédits qu'il se propose d'offrir à l'Odéon, au public de ses matinées du samedi. Or on a fait quelque bruit autour de l'œuvre de Mademoiselle Lenéru. On a vu ou pour mieux dire on a cru voir dans le conflit passionnel qui était le sujet du drame un prétexte à traiter la troublante question de la foi et de l'incrédulité. Je pense que les préoccupations actuelles ont inconsciemment créé chez les spectateurs et particulièrement dans la critique une manière de mirage favorable à l'œuvre de Mademoiselle Lenéru. Voyons donc ce que sont et ce que valent exactement *Les Affranchis*. Ouvrage

d'un auteur nouveau que contient-il de nouveau tant au point de vue pensée qu'au point de vue art ?

Trois actes, nous annonce Mademoiselle Lenéru. Est-ce bien trois actes qu'elle a écrit *Les Affranchis* sont-ils réellement une œuvre dramatique ? Trouvons-nous dans l'ouvrage de Mademoiselle Lenéru les conditions esthétiques tant essentielles qu'accessoires — je veux dire tant d'inspiration et d'action que de composition et de forme — qui font d'une œuvre littéraire une production de l'Art dramatique ?

Hélas ! non. *Les Affranchis* ont de particulièrement original qu'ils sont affranchis de toute condition esthétique. Le plus singulier de l'aventure est que l'auteur a choisi pour traiter son sujet la forme littéraire qui demande précisément de réunir toutes ces conditions et qui le demande impérieusement.

Je sais bien que Mademoiselle Lenéru a été victime des apparences. Elle n'a vu de l'art dramatique que le dialogue et dans ce dialogue le moyen le plus convenable pour elle d'exposer ses raisonnements personnels à propos d'œuvres littéraires qu'elle avait lues et où elle jugeait voir « un problème posé comme il ne se présentait pas pour elle. »

Voilà donc qui confère au drame une origine critique, et partant un caractère négatif indélébile et si belle que puisse être la forme verbale d'un ouvrage négatif il est le contraire d'une œuvre d'art. Ce caractère négatif est d'autant plus singulier dans un ouvrage destiné au théâtre que l'art dramatique est tout action. Cet art est si intimement vivant qu'il unit en lui toutes les espèces artistiques. Chacune d'elles lui fournit des éléments pour se manifester. Le talent de l'acteur dont la mimique traduit en acte les mouvements de la passion et le talent du décorateur qui crée le lieu où se meut cet acteur sont l'un et l'autre des moyens de réalisation effective dont le dramaturge doit toujours prévoir la part de collaboration. Mademoiselle Lenéru pour n'avoir pensé qu'à son texte a écrit une œuvre de pure métaphysique. Je sais bien qu'elle l'a fait le plus innocemment du monde, comme Monsieur Jourdain parlait en prose, sans le savoir, mais elle l'a fait et ce faisant elle ne pouvait créer une œuvre d'art. Et toute la question est là. Le théâtre est la forme vivante de l'art. La plus simple en apparence et quand on la considère sous son aspect concret de spectacle, la plus parfaite et la plus complexe en réalité quand on s'en occupe au point de vue esthétique. Elle est dans tous les cas la plus impersonnelle et la plus puissante des formes artistiques car elle nous présente sous un mode particulier l'architecture de la vie universelle.

Microcosme de l'Art où viennent collaborer toutes les formes et toutes les espèces artistiques, l'œuvre théâtrale a pour substance la vie elle-même dans la glorieuse souveraineté de sa toute-puissance. Dans les mouvements de l'âme et dans le développement de la pensée humaine l'auteur trouve les conditions d'existence de son œuvre en même temps que dans la volonté le principe nécessaire à l'unité de ce merveilleux équilibre vivant qui est une œuvre d'art.

Les Affranchis ne nous présentent aucun de ces caractères. Les arguments philosophiques de l'œuvre — les idées comme

on les a appelés — sont tout uniment *des faits de conscience* : amoralité pour Philippe Alquier, sentimentalisme pour Marthe Alquier, passivité pour Hélène Schlumberger, et ils ne demeurent que cela : des abstractions bien qu'on ait prétendu leur accorder une valeur humaine et sociale en faisant de Philippe un professeur à la Sorbonne, de Marthe une épouse aimante et fidèle et d'Hélène une novice dans l'Ordre des Cisterciennes réformées. Revêtir Philippe Alquier de la dignité de professeur de philosophie et Hélène de la qualité de postulante à la vie claustrale ne suffit pas pour que soit discuté et surtout résolu ce problème troublant de croire ou ne pas croire. La qualité sociale des personnages est accessoire au théâtre. L'important est qu'ils vivent. Or qu'il soit d'ordre moral ou d'ordre physique, le fait est inerte en soi. On le détermine, mais il n'agit point, et ce laborieux travail de détermination est tout l'objet de l'œuvre de Mademoiselle Lenéru. Aussi mis face à face ses personnages n'ont respectivement d'autre attitude qu'une attitude défensive. Opiniâtres et durs ils échangent des arguments de pure métaphysique conformément à cette opinion de l'auteur qui veut qu'une crise passionnelle soit *forcément* un débat moral. La confusion est grossière, une crise professionnelle est d'autant moins un débat moral qu'elle ne met pas en jeu les mêmes pouvoirs de l'âme. Il résulte de cette confusion que les personnages de l'œuvre sont sans puissance émotionnelle et aussi qu'ils n'agissent point, tout occupés qu'ils sont à raisonner pour se maintenir strictement dans leurs fonctions de faits de conscience. C'est pourquoi nous ne voyons point dans ce drame la nature humaine s'épanouir. Elle s'y contracte au contraire parce que tout son effort invinciblement, égoïstement, par un besoin de conservation, tend à réduire à l'inertie toutes les activités de l'âme humaine qui pourraient transformer, qui détruiraient fatalement ces *faits de conscience* en quoi se résume la psychologie de la pièce. Or cela n'est point l'action de la vie, mais bien celle de la mort, et je ne sais pas que la mort soit le principe de l'art !

Mais en cela Mademoiselle Lenéru n'a rien innové. Pour construire son drame elle a utilisé le déterminisme parce que ses méthodes seules pouvaient lui convenir. Elle l'a fait avec la naïve sincérité d'un débutant qui pratique un art qu'il ignore. Sa manière fut parfaitement scientifique et son œuvre apparaît comme un frappant exemple de la pauvreté esthétique à laquelle nous a conduit cette erreur actuellement plus que cinquantenaire des méthodes expérimentales appliquées à l'Art.

Même superficiel, le simple examen des productions dramatiques contemporaines permet de constater la réalité de cet appauvrissement. Qu'elles soient signées : Paul Hervieu ou François de Curel, Alfred Capus ou Maurice Donnay, Henri Bernstein ou Henri Lavedan, Henri Becque ou Henri Bataille, Tristan Bernard ou de Flers et Caillavet, Octave Mirbeau ou Paul Bourget. Quels que soit le genre de l'œuvre et la qualité du talent qu'on y trouve, toutes portent en elles la tare indélébile et mortelle de cette inertie morale de leur héros. Ainsi toutes sont des œuvres négatives nées exclusivement de l'observation. Tel leur héros nous apparaît au premier acte, tel nous le trou-

vons au dernier. Ce qu'il a pu souffrir n'a que renforcé son individualisme, déterminé son type. Il s'est débattu contre un milieu qui le domine pour s'y affirmer et s'en distinguer. A aucun moment nous ne l'avons vu résister à soi-même pour se dominer et se transformer. Les phases de sa lutte douloureuse ne sont à vrai dire que celles de l'agonie morale de l'humanité. Esclave de son égoïsme, il n'a de but que la satisfaction de ses instincts et aveuglé par sa concupiscence il place l'idéal du bonheur là où il n'est pas, c'est-à-dire en dehors de lui-même et ailleurs que dans sa perfection morale.

Philippe Alquier lui, négateur absolu, déclare que « on n'agit jamais comme on pense, on n'agit même pas comme on sent, mais uniquement comme on le peut. L'homme en ce monde, comme les autres corps de la nature, fait toujours ce qu'il doit. »

A quoi on lui oppose :

« Même quand il viole et quand il tue...

Et il affirme :

« Evidemment...

Il est donc bien l'aboutissement suprême de cette agonie morale de l'humanité dont nous avons parlé. Il est mort et pour que l'œuvre vive il aurait fallu le voir ressusciter, se débattre contre lui-même, s'opposer de toute la puissance de son inertie à l'entrée de l'idéal dans sa conscience, sous forme de son amour pour Hélène. Il aurait fallu voir renaître en lui toute la morale répudiée et le voir aussi dans les tortures de l'orgueil et de la passion amoureuse s'élever jusqu'à la négation du vieil homme et trouver dans l'extase d'une nouvelle certitude la force de bien agir et la compensation naturelle des souffrances subies.

En conservant ainsi le rôle de protoganiste au rôle de Philippe Alquier, outre qu'elle faisait de l'art, ce qui n'était peut-être pas son but, Mademoiselle Lenéru niait l'amoralisme où elle a cru voir un fait social et une doctrine philosophique.

Mais si elle tenait à montrer le pouvoir réel et monstrueux de cet amoralisme, que n'a-t-elle fait son protagoniste d'Hélène Schulemberger, novice de l'ordre des Cisterciennes réformées, c'est-à-dire de l'être soumis à la plus doctrinale des formes morales: la forme religieuse. Hélène est en fait l'antithèse de Philippe dont l'amoralisme a nécessairement une origine purement scientifique.

Hélène étant la protagoniste de la pièce, le mouvement de la pensée devient tout autre : Il ne s'élève plus de la sensation à la certitude comme avec Philippe, il s'abaisse au contraire de la foi à la passion. Les emportements de celle-ci prévalent sur les ravissements de celle-là et la splendide ivresse du bonheur éphémère et positif triomphe de l'immuable sérénité de l'extase.

C'est alors que Monsieur Haraucourt aurait eu raison de s'épouvanter et de craindre pour l'avenir comme il l'a fait dans le remarquable article qu'il a publié à propos des *Affranchis*. Possédant un pouvoir réel par le moyen de l'Art cette œuvre aurait pu fournir à l'amoralisme l'éblouissante splendeur d'un idéal. Mademoiselle Lenéru aurait accompli sa fonction d'écrivain en

créant une œuvre où seraient apparues sous des espèces de beauté et dans toutes leurs puissances fatales les forces destructrices de la pensée moderne. Ce n'aurait plus été à l'agonie mais à la mort de l'humanité morale qu'elle nous aurait fait assister, et par son action nocive son drame aurait été l'égal de ce roman qui a pour auteur Pierre Valdagne et qui se nomme : *La Confession de Nicaise*.

Enfin sans condamner l'une ou l'autre doctrine Mademoiselle Lenéru pouvait accorder la prépondérance au rôle de Marthe Alquier. Nous serions alors demeurés dans les limites du sentiment, et le mouvement de la pièce tout uniment pathétique se serait développé entre l'égoïsme affectif et l'abnégation de l'épouse.

Le malheur est qu'aucun de ces trois drames possibles n'a été écrit par Mademoiselle Lenéru et pourtant chacun d'eux se trouve indiqué dans son œuvre car il existe en art comme en toute chose des lois supérieures auxquelles on n'échappe point. Parce que *Les Affranchis* sont un dialogue critique en trois phases et non pas une œuvre d'art, autrement dit une analyse et non une synthèse, ces drames y sont réduits aux rôles d'arguments. Celui relatif à Philippe Alquier forme la substance du premier acte. Les discussions de l'amoraliste avec un de ses disciples, puis avec sa femme et enfin avec l'abbesse, en marquant les tendances créatrices qui demeurent impuissantes en raison de l'inertie morale de Philippe Alquier, étant autre chose qu'un fait de conscience, elles trouveraient en son âme vivante et mobile les éléments nécessaires pour aboutir à des actes c'est-à-dire pour se présenter au spectateur sous des apparences réelles et concrètes.

Alors, fatalement Mademoiselle Lenéru aurait été amenée par le jeu naturel de ces tendances créatrices à terminer son acte en mettant en présence Hélène et Philippe. Elle nous aurait montré jaillissant de ce contact et sous forme passionnelle la fulgurante jouissance qui doit les mouvoir l'un et l'autre, qui leur est commune et qui se manifeste en chacun d'eux par des bouleversements différents lesquels font tout l'objet du drame. Au lieu de cela nous avons une scène de discussion qui succède à une autre scène de même manière laquelle était précédée d'une autre toute pareille et ainsi jusqu'à la première. Mademoiselle Lenéru confond l'uniformité avec l'unité et ce n'est pas, hélas ! la seule confusion dont elle est coupable pour le plus grand préjudice de ses intentions sans compter celle qui lui fait dans cette dernière scène substituer à Philippe Alquier nécessaire l'abbesse que rien ne désigne pour contrarier la vocation de sa novice. En fait ce maladroit artifice ne sert qu'à masquer l'objet réel de la pièce. L'auteur qui ignore l'art des préparations le pratique à rebours pour ménager des surprises. Il en résulte que le second acte où tous les défauts de logique et toutes les erreurs de construction du premier se trouvent exactement reproduits, se juxtapose au premier sans en être *la suite effective* et ne sert qu'à discuter le drame dont Marthe Alquier aurait pu faire l'objet. Quant au troisième pour lequel nous ne pouvons que répéter ce qui vient être dit du second, il se juxtapose pareillement à celui qui le précède et on y dis-

cute encore et toujours de la même manière abstraite l'œuvre qu'on aurait pu écrire à propos d'Hélène Schlumberger. Car je n'invente rien, le drame de Mademoiselle Lenéru se trouve ainsi composé de trois drames réduits à leur plus simple expression, chacun d'eux formant l'argument métaphysique de cette discussion qu'elle appelle un acte. C'est là ce qu'on a appelé les idées de la pièce et ce qu'on a plus ou moins directement discuté tout en le louant sans paraître s'apercevoir que tant de complexité et de puérilité ne conviennent pas à l'œuvre d'art. Une idée suffit à une belle œuvre. Cette idée trouve sa forme dans le sujet et son développement dans l'action du drame. Ainsi l'unité est parfaite et les actes, harmonieuses parties d'un tout, se déduisent logiquement les uns des autres : je veux dire le second du premier et le troisième des deux autres.

Arrachée au royaume des vérités immuables où l'artiste s'élève par son inspiration, l'idée, lumière et vie spirituelle, de l'œuvre subit le pouvoir créateur du génie humain qui la torture pour la soumettre à toutes les lois de la vie, pour l'y incorporer à toutes les formes et la vêtir ainsi de cette beauté ardente et glorieuse qui la transfigure en idéal au jour de sa résurrection. En l'espèce, cette résurrection est la fin et la conclusion de toute œuvre. Elle est affirmative, unitive et concrète, contrairement à la conclusion des *Affranchis* qui replacent tous les personnages de l'œuvre dans la position même qu'ils occupaient au début, qui les y laisse, devrais-je dire, car en vérité ils ne l'ont jamais quittée.

Car enfin que nous propose Mademoiselle Lenéru par son drame ? En quoi consiste son utilité esthétique ? Comment expliquer l'attention qui lui est venue ? J'ai dit et je répète qu'on a cru voir dans les personnages de Philippe Alquier et d'Hélène Schlumberger, dans le professeur de philosophie et dans la religieuse des porte-parole du grave conflit qui trouble en ce moment les consciences françaises.

De là ce mouvement de curiosité en faveur des *Affranchis*. Croire ou ne pas croire, spiritualisme ou matérialisme, voilà le problème.

Mademoiselle Lenéru n'a su ni le poser moralement ni le résoudre esthétiquement, et il est regrettable qu'elle s'y soit attaquée puisqu'elle devait en fin de compte avouer lamentablement : Je ne sais pas ! Ce sont là des paroles indignes d'un artiste. Son héros doit toujours savoir pourquoi il agit parce qu'il est l'incarnation de son idée et l'affirmation de son génie !

Si Mademoiselle Lenéru a vu dans la forme dramatique un moyen pour discuter avec elle-même, Monsieur Maurice Magre paraît, lui, n'y avoir vu pas davantage qu'un prétexte à aligner des Alexandrins. Voilà pourquoi ce qui vient d'être dit pour *les Affranchis* est à peu près exactement applicable à ce *Marchand de Passions* qui compose avec le *Nabuchodonosor* de Monsieur Maurice de Faramond, le nouveau spectacle du Théâtre des Arts :

Et combien c'est dommage que l'auteur de la *Chanson des Hommes* ait uniquement songé à dépenser dans une écriture abondante et facile les ressources d'un lyrisme et le charme d'un sujet particulièrement poétique.

Car enfin elle était délicieuse cette inspiration d'un vieux magicien qui enferme dans les apparences banales d'objets usuels qu'il vend aux hommes les maléfiques pouvoirs des passions : gourmandise ou paresse, couardise ou ivrognerie, coquetterie ou amour du jeu et qui se plaît au spectacle de leurs effets.

L'idéal et touchante figure de sa fille qu'il est impuissant à préserver du mal d'aimer, n'est-elle pas d'une si pure et si lumineuse beauté qu'il en devrait émaner un charme abondant dont l'œuvre serait imprégnée. Et dans les soldats et les amoureux groupés autour de ces deux figures, l'auteur n'avait-il pas réuni la matière utile aux épisodes les plus variés de couleurs et de sentiments, de truculence et de vérité ?

Ainsi Monsieur Magre, généreusement servi par son inspiration poétique, avait en main un trésor merveilleux. Faute de connaître l'esthétique du théâtre, et parce que j'ai dit à propos des *Affranchis* on ne m'accusera point de limiter cette science esthétique au seul *métier* qui est en soi extrêmement variable, faute donc de connaître l'esthétique du théâtre, Monsieur Magre a puérilement monnayé son trésor en tirades banales dont les rimes faciles sont impuissantes à fixer, par leur seule présence, un rythme au lyrisme de l'auteur. En outre, l'accessoire et le détail l'emportent de beaucoup sur le principal dans le développement arbitraire de l'action.

Poète avant toute chose Monsieur Maurice Magre s'est plu, au jeu des mots évocateurs. Le malheur est que si la puissance évocatoire est une des meilleures parmi les qualités poétiques il n'en est pas de même quand il s'agit de se servir des mots pour une œuvre dramatique.

L'évocation n'est que secondaire au théâtre où le mot doit posséder en outre un pouvoir actif. Pareil au levain qu'on enfonce dans la pâte qu'il travaille, le texte dramatique doit entrer dans l'âme du spectateur et, ferment de vie, augmenter la puissance et l'ampleur de la pensée.

Or, M. de Faramond est tombé dans la même erreur esthétique que M. Magre. Son *Nabuchodonosor* est un remarquable poème en prose, mais ce n'est pas une œuvre dramatique. Chacune des prestigieuses images de l'auteur, chacun de ces rythmes savants éveillent en nous des sensations qui gênent celles que le décor y produit. Transparentes en quelque sorte, les évocations verbales s'interposent entre celui-ci et nous, et la plus grande confusion résulte dans notre imagination de l'image née du mot et de celle reçue par l'œil.

C'est pourquoi, malgré toute la somptuosité de son style, malgré le merveilleux talent de récitant et de mime déployé par M. de Max, le *Nabuchodonosor* de M. de Faramond n'émeut point. Il est inerte, comme le sont les personnages de Mlle Lenéru, comme le sont ceux de M. Magre et pour les mêmes causes déterministes et je crains que l'erreur de M. de Faramond ait consisté surtout à porter sur la scène une œuvre écrite pour un recueil poétique et qui ne nous a procuré d'autre plaisir que celui d'entendre une prose fastueuse, savamment cadencée, un peu tendue dans son lyrisme ou du moins qui est apparue telle après la nonchalance des vers de M. Magre.

Mais au *Théâtre des Arts* on ne joue pas seulement des auteurs nouveaux, on les encadre aussi de décors d'un style nouveau dus à des artistes peintres ou dessinateurs. Hé bien qu'on me pardonne de le dire, mais c'est là une innovation que je ne trouve pas heureuse, du moins en ce qui concerne le *Marchand de Passions* et *Nabuchodonosor*.

Si la singularité est une qualité esthétique — ce que je ne crois pas, bien au contraire — les deux décors dessinés par M. G. Delaw pour l'œuvre de monsieur Magre, sont tout simplement des chefs-d'œuvre. Si la synthèse s'obtient par la suppression du détail, et non pas son harmonisation au profit de l'unité synthétique, les deux décors de M. Delaw sont des merveilles de décoration, notamment l'arbre qui occupe le milieu de la scène au premier acte et par les rochers qui au second sont répartis sur deux ou trois plans différents, lesquels arbres et rochers ne sont que des silhouettes coloriées et schématiques d'arbre ou de rochers. Imaginez pour le premier acte des maisons réalisées par le même procédé et pour le second des mouvements d'un terrain uniformément vert où les rochers dont nous avons parlé sont poussés sans que rien prouve la réalité de leur présence. Plus encore que dans le texte de M. Magre l'arbitraire règne dans le décor de M. Delaw.

M. Delaw qui est un dessinateur spirituel, a sans doute voulu montrer par la caricature à quel piteux résultat on aboutit en se précipitant de l'erreur commune aujourd'hui de l'accumulation du détail et de la recherche du pittoresque en matière de décor dans l'erreur contraire qui est l'excès de généralisation telle qu'il l'a réalisé. Je ne saurais que lui être reconnaissant de sa manière amusante de prouver que c'est dans le juste équilibre des contraires que se trouve la vérité, et ce en matière de décoration théâtrale comme en toute chose.

LOUIS RICHARD-MOUNET

MUSIQUE.

Concert Sechiari. — La *Symphonie écossaise* de Mendelsohn est certainement une des choses les plus faibles et les plus insipides qu'il m'ait été donné d'entendre, il n'y a dans cette œuvre rien pour retenir le dilettante le plus indulgent. L'entrelacement des motifs se fait tout bêtement et l'on passe — sans secousses, certes ! — d'une banalité à une autre banalité. Le malheur est qu'on ne peut vivre longtemps dans cette douce quiétude. Après plusieurs efforts pour reprendre le fil de l'inutile discours, on s'aperçoit qu'on n'écoute plus.

L'adagio est en somme la partie la plus acceptable de cette symphonie ; malheureusement la cinquième et dernière efface l'impression de l'adagio rafraîchissant, et c'est avec bonheur qu'on entend frapper le dernier accord.

C'est sans aucun parti-pris d'irrespect envers un très grand nom, mais pour dire simplement ce que j'ai ressenti à cette audition, que je dois constater sans plus d'analyse, l'ennui profond que dégage cette œuvre. Je ne veux pas dire ici que c'en

est fait de Mendelsohn, mais son *écossaise* est à reléguer au magasin des vieilleries.

Je passe rapidement sur les compositions un peu froides de M. Roze auxquelles je préfère la *Chasse* de M. Bazelaire.

Ah ! par exemple, ce n'est pas à une chasse au cerf, encore moins au lièvre ou au lapin, que le jeune compositeur nous a conviés. Une bête d'une toute autre importance a dû nécessiter cette effroyable cavalerie. Avant que d'avoir consulté le programme, je croyais qu'il s'agissait d'Attila suivi de ses hordes, de Murat menant à Eylau ses escadrons ou encore d'un tremblement de terre. Le morceau débute par un tapage effrayant. Mais bientôt ce bruit s'apaise, les chevaux trop nombreux de M. Bazelaire ont calmé leur belle ardeur qu'ils retrouveront seulement lorsque la clarinette aura indiqué dans un passage d'ailleurs très net, très adroitement écrit, que les chasseurs ont retrouvé la piste un instant perdue.

La symphonie de M. Bazelaire fait plutôt penser à une catastrophe qu'à une chasse, mais, cela dit, c'est une œuvre extrêmement intéressante quant à la sûreté dont elle témoigne chez un très jeune homme.

J'arrive au numéro le plus marquant du programme, à celui qui attira à la salle Marigny une foule plus nombreuse encore que de coutume.

Mme Litvine chantait l'*Amour du Poète* de Schumann, orchestré par M. Théodore Dubois. Le succès a été énorme.

M. Th. Dubois n'a nullement trahi la pensée de Schumann en faisant accompagner par l'orchestre ces merveilleux lieder. L'a-t-il beaucoup servie, je ne le crois pas.

Mme Litvine est une cantatrice de premier ordre, cela est certain, mais qui ne produirait un gros effet d'émotion avec ces chefs-d'œuvre ? L'ovation que Mme Litvine, l'orchestre et M. Th. Dubois se partagèrent était surtout l'écho de notre reconnaissance envers Schumann, ce roi du lied, qui, une fois de plus, nous avait bouleversés.

Ce même dimanche, M. Pierre Sechiari avait prêté à son concert le concours de son talent de violoniste. Meilleur dans le *Rondo Cappricioso* de M. Saint-Saens que dans le *Caprice A danlou* du même auteur, je l'ai trouvé dans les deux numéros inférieur à lui-même. Ceux qui l'entendirent jouer, l'année dernière, un délicieux concerto de Mozart seront de mon avis. M. Sechiari a une revanche à prendre.

Le second concert de février à la salle Marigny a été marqué par un incident, on pourrait dire un accident regrettable : Les employés du théâtre ont eu la maladresse de briser quatre touches du piano qu'ils installaient sur la scène. Ainsi M. Maurice Dumesnil qui s'était fait très justement applaudir dans la première partie, n'a pu jouer le morceau le plus intéressant qu'il nous avait promis. Espérons qu'il sera possible de glisser le prélude de Bach transcrit par Moor dans le programme d'un prochain concert.

De celui-ci il faut retenir une exécution parfaite de la symphonie en mi-bémol de Schumann que M. Sechiari a parfaitement fait de nous donner au lendemain de celle de l'*Amour du Poète*, voulant ainsi prouver que si Schumann est le maître du

lied, ses symphonies pour orchestre sont dignes de sa musique vocale. Exécution excellente de *Namouna* de Lalo et apparition pour la première fois à Paris de *The Pierrot of the minutes* de Bantock (traduction libre : *Le sommeil de Pierrot*).

Cette ouverture que Guy Ropartz avait déjà fait jouer à ses concerts de Nancy, mérite le succès qui l'avait partout accueillie jusqu'à ce jour.

Dès les premières phrases la comparaison avec l'*Apprenti sorcier* s'impose, et sans vouloir pousser plus loin un parallèle avec le chef-d'œuvre de M. Paul Dukas, il est certain que ce dernier a fourni à M. Bantock une partie de ses procédés d'harmonie imitative.

Comme pour éviter l'accusation d'une imitation trop servile, la dernière partie de la symphonie s'écarte du genre de la première partie. Une fraîcheur toute champêtre succède à la nuit romantique ; Pierrot en se réveillant nous ramène à la triste réalité, plus triste encore après une nuit d'amour chez les déesses.

Cette œuvre délicate, pleine d'agilité et de maîtrise a nui à la première audition des *Ouled Naïl* de M. Isidore de Lara.

Je me souviens d'avoir vu à Biskra les fameuses danseuses arabes. La musique de M. de Lara me paraît trop jolie et trop savante pour rendre la mimique surfaite de ces affreuses tatouées.

Et comme aucun numéro des programmes de M. Sechiari n'est à négliger, je citerai aussi le numéro 5 qui réunissait M. C. Debussy et Berlioz ce qui n'est pas banal.

Mme Kacerwska fait valoir ces œuvres différentes avec talent, mais quelle habitude maintenant enracinée chez les cantatrices de chanter en allemand. Quel abominable idiome !

René Martineau.

SOCIOLOGIE

Henry Clément. — *Habitations à bon marché et caisses d'épargne* (Collection Science et Religion. Série des questions de sociologie), Bloud, éd.

M. Henry Clément nous parle d'une façon fort intéressante de l'œuvre des habitations ouvrières et du concours que devraient leur apporter les caisses d'épargne.

Nous avons beaucoup goûté la façon dont il fait ressortir la répercussion morale d'une telle œuvre : il est certain que c'est une puissante façon de moraliser l'ouvrier que de le rendre possesseur « d'un petit coin de la bonne et glorieuse terre de France » qu'il cultivera lui-même, et de lui créer un foyer doux et paisible où il sera heureux de rentrer après le travail. Des installations de propreté et d'hygiène, comme les bains douches, complètent heureusement cette urgente réforme.

C'est un fait d'expérience que le vice et la saleté s'entendent comme larrons en foire, et qu'il est difficile de demander à un ouvrier de se plaire au foyer, quand celui-ci est un infect taudis.

Cette brochure intéressera ceux qui la liront à cette œuvre belle et utile ; elle fournira à tous ceux qui s'occupent d'œuvres sociales de précieux renseignements.

G. Castella. — *Buchez* (Collection Penseurs et Philosophes). Bloud éd.

M. Castella nous parle ici d'un homme qui a évolué du saint simonisme au christianisme et même au catholicisme, puisqu'il est mort catholique.

Laissant de côté « le précurseur du catholicisme social » dont il s'est déjà occupé, M. Fidao, notre auteur, nous montre un historien préoccupé de sociologie qui « avait trouvé, avant Auguste Comte, plusieurs idées que l'on attribue couramment au penseur positiviste ». Buchez a surtout porté son effort sur l'analyse de l'idée de progrès.

A côté d'aperçus douteux, il y a dans son système des points à retenir, c'est ce que nous montre utilement M. Castella.

Abbé E. Beaupin. — *L'éducation sociale et les cercles d'Etudes.* (Collection des Etudes de Morale et de Sociologie) Bloud, éd.

C'est un de ces livres, si rares, que l'on voudrait voir entre toutes les mains, que l'on voudrait lire à tous sés amis ; c'est un livre propre à dissiper bèaucoup de préjugés, à répandre surtout un esprit de travail à la fois sage et enthousiaste, qui ne fera ni des déclassés pédants, ni des timides *minus habens*, mais des hommes, dans la plus belle acception de ce mot, des hommes et des chrétiens, conscients de leurs devoirs, et sachant les exécuter avec douceur et fermeté.

Nous croyons que, dans l'avenir, le cercle d'études est destiné à jouer un rôle des plus importants, pour la formation sociale des jeunes générations ; et il est à souhaiter, que les conseillers et les membres s'inspirent des principes si sages, si profondément justes que leur propose l'abbé Beaupin dans le volume en question.

D'ailleurs, ce n'est pas à eux seuls que cette lecture peut être utile ; combien de personnes, surtout de personnes d'un certain âge ignorent encore, ou tout au moins connaissent bien mal ce qu'est un cercle d'études, le bien qu'il peut faire, quel merveilleux instrument nous possédons là pour répandre la religion et préparer les esprits à un état social plus chrétien ; eh ! bien, que ces personnes, qui, souvent, nourrissent, contre une organisation qu'elles ignorent, des préjugés tenaces, que ces personnes lisent le volume de l'abbé Beaupin, et elles devront convenir que le cercle d'études, soit religieuses, soit sociales, ne fera pas de ses membres, des déclassés, bien au contraire.

Le cercle d'études est un instrument d'ordre en même temps que de progrès et de sage évolution, parce qu'il développe l'homme tout entier d'une façon harmonieuse et normale, et lui donne l'idée de ses devoirs en même temps que de ses droits et des moyens légitimes de les faire valoir.

Evidemment nous ne parlons ici que des cercles d'études catholiques, où un conseiller d'un esprit large et droit, sait se tenir à égale distance de l'esprit d'aventure et de la routine.

Il est encore une classe de personnes à laquelle la lecture de certaines pages de l'abbé Beaupin, pourrait faire grand bien: à

propos des cercles d'études de collège, notre auteur émet certaines idées profondément justes qui débordent le sujet même du volume et intéressent l'éducation en général : « Tout professeur soucieux de la formation de ses élèves, dit-il, s'appliquera donc à développer en eux le jugement et à leur fournir une méthode de travail. Il n'oubliera pas que le simple enseignement par voie d'autorité peut avoir besoin d'un complément ; il habituera ses disciples à se décider par eux-mêmes et pour de bonnes raisons. Il cherchera à être un éveilleur d'intelligences et de consciences. »

Voilà, certes, un point utile à rappeler ; car combien de parents, et d'éducateurs oublient qu'ils ont à former non pas une mémoire, ni une machine obéissante, mais un homme c'est-à-dire une liberté guidée par un jugement droit.

En résumé, c'est un excellent volume que celui-ci ; il est à souhaiter qu'il soit très lu, car tous peuvent y trouver des pages qui les concernent, et qui leur apprendront, croyons-nous, à mieux connaître leur devoir, ce qui les amènera à le mieux remplir.

CARL DE CRISENOY.

LES REVUES

M. Marc Logé donne à la *Revue Bleue* des pages où Lafcadio Hearn parle bouddhisme avec le vieux prêtre d'un petit temple de Yokohama. Nous tenons à reproduire les principales de ces paroles :

— Est-ce que tous nos malheurs et nos faiblesses physiques sont les résultats d'erreurs commises en d'autres vies ? demandai-je.

— Ce que nous sommes, répondit le vieillard, est la conséquence de ce que nous avons été. Ici au Japon, nous disons la conséquence de mangö et de ingö, les deux classes d'actions.

— Le Bien et le Mal ? interrogeai-je.

— Le supérieur et l'inférieur. Il n'y a pas d'actions parfaites. Chaque acte renferme à la fois du mérite et du démérite, de même que le meilleur tableau contient des beautés et des défauts. Mais quand la somme du bien dans chaque action dépasse la somme du mal, ainsi que dans un bon tableau les mérites surpassent les défauts, alors le résultat est le progrès. Et, peu à peu, par de pareils progrès, tout le mal sera éliminé.

. . . . ,

La tendance des actions continuellement répétées est de former l'habitude. Et de pareilles tendances persistent bien au-delà de cette vie.

. . . . . . , . , ...

Il n'est plus possible, maintenant, de devenir un Bouddha grâce à de bonnes actions, parce que le monde est trop corrompu et la vie trop courte.

La Substance et l'Esprit ne sont en eux-mêmes que deux phases d'une Entité infinie.

. . . . , ... , ...

Le mariage peut être un empêchement ou une aide sur le Chemin, dit le vieillard. Tout dépend des conditions. Si l'amour de l'épouse et de l'enfant fait que l'homme devient trop attaché aux avantages tempo-

raires de ce bas monde, alors un tel amour serait un empêchement. Mais si, au contraire, l'amour de l'épouse et de l'enfant aide l'homme à vivre plus purement et d'une façon moins égoïste qu'il ne l'aurait fait dans le célibat, alors le mariage lui sera d'une très grande utilité dans la recherche du Chemin Parfait. Les dangers du mariage sont nombreux pour les sages, mais pour ceux qui sont dénués de compréhension les dangers du célibat sont encore bien plus grands.

—

M. Paul Seippel écrit dans *Foi et Vie* sur la conversion de J.-J. Rousseau. Pour lui, ce fut seulement un retour du caractère Genevois. Genevois lui même, M. Seippel n'a aucun étonnement devant « l'humeur de dogue » de Rousseau. Il admire que chez l'ami des encyclopédistes la pensée religieuse aboutisse à la glorification du Christ et de son enseignement bien que la doctrine de Rousseau : « l'homme naît bon » ne reconnaisse pas la nécessité de la rédemption.

—

L'Action Française. — M. Léon de Montesquiou étudie le réalisme de Bonald. Il fait à cette occasion le procès de la tolérance qui, dit-il, n'est que scepticisme. Puis, à propos de la politique et de la morale, M. de Montesquiou écrit :

Bonald déclare : il faut faire la société bonne, si l'on veut que l'homme soit bon.

Ceci signifie : politique d'abord, car c'est de la politique que découle une bonne ou une mauvaise constitution de la société.

Ce n'est pas à dire que nous placions la politique au-dessus de la morale. Nous nous sommes souvent expliqués là-dessus. Politique d'abord indique une primauté dans le temps, nom une primauté en dignité. Une mauvaise politique corrompt forcément à la longue une bonne morale. Une mauvaise morale peut être corrigée par une bonne politique. Voilà ce que nous constatons avec Bonald, et que Bonald exprime sous cette forme : « Les lois, par cela même qu'elles sont positives et revêtues de l'autorité publique, doivent, à la longue, l'emporter sur les mœurs qui ne sont que domestiques et particulières ; parce que l'Etat est plus fort que les familles, et le public plus que le particulier. »

Une mauvaise morale corrigée par une bonne politique, voilà une chose que l'histoire a rarement montrée, même sous la royauté, même sous Louis XIV et Louis XV.

—

Il faut lire dans le dernier numéro de *Vers et Prose* les *Paroles de Verlaine*, rapportées par Pierre Louys ; *le verbe aimer*, par Albert Mockel ; *les Contes* de Rémy de Gourmont, etc.

—

Dans le *Feu*, M. Pierre Grasset écrit sur les dessins de Rodin. Il nous explique que le dessin que nous connaissions était le dessin statique. Rodin a inventé le dessin du mouvement, le dessin cinématique. Rodin a pour principe de ne rendre que les lignes dominantes.

On pourrait commenter cet article.

M. Alfred Naquet donne à la *Société Nouvelle* une étude d'une rare intolérance sur le Sionisme. Voici sa conclusion qui montre bien l'état d'esprit de M. Alfred Naquet.

Le Sionisme est une entreprise rétrograde parce qu'il s'accompagne à la fois, malgré qu'en aient ses promoteurs, d'une pensée religieuse et d'un sentiment nationaliste, que ne justifie d'ailleurs ni la possession d'une langue commune ni celle d'un territoire. Tout socialiste doit le

combattre. Il est en outre en fait inapplicable dans toute l'étendue qu'il devait avoir pour répondre à son but ; et, quelles que soient l'estime et la sympathie que méritent ses partisans, nous ne saurions nous associer à leurs efforts. Il nous apparaît comme une déviation au socialisme ; et à notre époque le socialisme étant la seule doctrine vivante, tout ce qui nous en dévie est une œuvre de réaction.

—

Des choses charmantes, ce sont les Kacidas mauresques du Xe siècle que M. Franz Toussaint, publie, traduites, dans *le Mercure de France*. On y retrouve l'âme sensuelle et raffinée des conquérants de l'Espagne. — Dans le numéro du 1er février du *Mercure* signalons les curiosités des rues de Naples d'Eugène Montfort et le Georges de Porto-Riche d'Etienne Rey.

—

Articles à signaler :

Dans le *Bulletin de la société des sciences anciennes*, une étude de M. Echeverria sur les machis ou sorcières prêtresses des Araucaniens.

— Dans *la Raison catholique* : *le Verbe s'est fait chair*, par L. Ledoux ; « la Vérité est que la volonté humaine du Christ est suprêmement libre ».

— Dans la *Nouvelle Revue française*, le troisième acte de *l'Otage* de Claudel.

— *Les documents du Progrès* : enquête pour l'égalité politique de la femme et de l'homme

— *Le Voile d'Isis* : *Bouddhisme*, *Védantisme* et *Christianisme*, par Sédir.

— *Les Tablettes* : *l'Exemple de Verlaine*, par Albert Fleury.

— *l'Ile Sonnante* : les Contes de Charles Callet (*le secret de Tyrtée*) et de Louis Pergaud (*l'Héroïsme de Jacquot*).

— *Pan* : Guy Lavaud : notes sur le poète André Spire.

— *Luce e Ombra* : A. Bruers : *La Philosophie critique et le Spiritisme.*

— *L'Alliance spiritualiste* : Le discours de M. A. Jounet.

— *La Phalange* : *Le théâtre Irlandais* (G. M. Synge, lady Grégory).

—

La place me manque pour parler du dernier numéro *de la Revue des Lettres et des Arts* (y lire un conte signé Henriette d'Œrdingen) et des revues suivantes :

Les marches de l'Est, la Renaissance contemporaine, la Revue du Psychisme expérimental, les questions modernes, les Pages modernes, le Rythme, la Revue du Temps Présent, la Dordogne à Paris, le Penseur, la Coopération des idées, Propos, Revue des Poètes, Græcia, le Divan, l'Echo littéraire du boulevard, l'Echo du Merveilleux, le Spectateur, l'Occident, la Critique Indépendante, etc. etc.

FERNAND DIVOIRE.

INFORMATIONS

Livres reçus dont il sera rendu compte prochainement :

E. Longuemare : *Bossuet et la société française sous le règne de Louis XIV* (Bloud éd.)

Ricciotto Canudo : *La Ville sans chef* (éd. du « Monde illustré. »)

S. Bernard : *La Révélation* (Librairie du Merveilleux.)

L. Berthé : La Sainte Trinité. Lectures théologiques (Bloud éd.)

Saint-Yves d'Alveydre : *Mission de l'Inde en Europe* (Dorbon aîné éd.)

Marc Stéphane : *Le Roy du Languedoc* (cabinet du Pamphlétaire).

René Arcos : *Ce qui naît* (E. Figuière éd.)

Marcel Martinet : *Le jeune homme et la vie* (Edition de Paris).

Ch. Perriollat : *Chrétien et philosophe* (Bloud éd.)

Emile Dodillon : *Un moblot briard au Siège de Paris* (Alph. Lemerre éd.)

Alb. Dufourcq : *Histoire de l'Eglise* (Bloud éd.)

Pierre Piobb : *La Corse d'aujourd'hui* (Société gén. d'édit.)

Anthologie des Humoristes anglais et américains (Delagrave éd.)

A. Senex : La Question Louis XVII. — Naundorff résumée (Daragon éd.)

Mark Twain : *Le legs de 30000 dollars et autres contes* : traduct. — Michel Epuy : (Mercure de France.)

Simon Gautillon : *La Victoire de Samothrace* (Sansot éd.)

Antony Puyrenier : *Les Nuits Veuves* (Sansot éd.)

Ernest Lunel : *Le Théâtre et la Révolution* (Daragon éd.)

René Preslefont : *La Grand' Route* (Rev. des Poètes.)

Giuliano Kremmerz : *La Porta ermetica* (Luce e Ombra éd.)

Henri Dérieux : *Le Sable d'or* (art libre.)

Mme M. Dupont-Chatelain : *Les Encyclopédistes et les femmes* (Daragon éd.)

P. A. Nicolas : *Heures d'Afrique* (Sansot éd.)

P. Lieutier : *Les Heures fugitives* (Sansot éd.)

J. de St Arnaud : *Sur le chemin* (Messein éd.)

Henri Colas : *Chansons des âmes blanches* (Bloud éd.)

Léon Méry : D'après l'Ecclésiaste (Le Thyrse.)

Charles Hotz : *L'Art et le peuple.*

Me I. Cooper-Pakley : *Traditions mystiques* (Ars Regia-Milan.)

Henri de Forge : *Les Insoupçonnés* (Daragon éd.)

Jules Noel : *L'Athéisme. Base rationnelle de l'ordre* (Société Nouvelle éd.)

POUR PARAITRE

Le XV[e] Siècle Italien

L'HUMANISME

CONFÉRENCE

prononcée à Bruxelles, à l'Université Nouvelle, le 9 Janvier 1911

PAR

Paul VULLIAUD

Chez Eugène FIGUIÈRE, 7, rue Corneille — PARIS

Prix : 1 franc

Le Gérant, P. VULLIAUD Imp. DANIEL-CHAMBON, St-Amand (Cher)

Vulliaud

LA RENAISSANCE CELTIQUE EN IRLANDE (II)

William Butler Yeats

L'œuvre de M. Yeats est déjà considérable. Il y a 20 ans à peine qu'il commença à écrire, mais en si peu d'années, il s'est acquis dans la littérature une place telle que sa réputation incontestée dans son pays en a franchi les frontières pour s'imposer au monde littéraire en général. M. Yeats donne tout d'abord un recueil de poésies, parmi lesquelles « *The Wanderings of Oisin* ». Depuis lors il ne se passa guère d'années sans qu'il publiât soit un recueil de vers, soit une pièce de théâtre, soit encore des critiques ou des nouvelles. Il n'est rien dans tous ces ouvrages qui ne soit intéressant et qu'on ne se plaise à lire. Notre étude cependant ne portera que sur l'œuvre poétique et dramatique de M. Yeats, car c'est là qu'il a excellé. Toutefois nous sommes loin d'être insensible au charme de ses nouvelles et de ses critiques qui nous instruisent sur la personnalité de l'auteur, qui nous permettent de pénétrer plus intimement dans sa vie et dans ses pensées.

Nous l'avons déjà dit, (1) M. Yeats est la figure principale du mouvement poétique anglo-irlandais contemporain. Il en est le chef et il en est le meilleur écrivain. Nous avons vu comment le mouvement actuel se rattache, après une période de stagnation, au mouvement littéraire qui commença au début du siècle passé. Nous n'avons pas cherché à caractériser d'une façon détaillée le mouvement poétique actuel ; nous nous sommes borné à noter au passage l'œuvre de Lionel Johnson et de Russell parce qu'ils ont créé en poésie un genre qui jusqu'ici n'avait point été cultivé. Mais les tendances du mouvement, les qualités de la jeune école nous apparaîtront clairement dans l'œuvre qui forme le sujet de cette étude.

L'œuvre poétique de M. Yeats est assez variée ; Elle

(1) V. *Les Entretiens Idéalistes* du 25 décembre 1910.

comprend de nombreux recueils de poèmes publiés à intervalles différents. Il semblerait que l'on ait ainsi les cadres tout tracés d'une étude, que l'on puisse examiner chaque recueil successivement. Certains ont été fabriqués après coup. M. Yeats, par exemple, réédita des anciennes poésies de jeunesse qu'il groupa d'une autre façon. Nous remarquons de plus une grande diversité parmi les poèmes que contient chaque recueil. Le genre que l'on trouvera dans l'un, on le trouvera dans l'autre, et réciproquement. En étudiant la poésie de M. Yeats, nous ne tiendrons donc pour ainsi dire aucun compte de ces divisions en recueils. Nous chercherons parmi tous ces poèmes ceux qui présentent le plus d'affinités, que ce soit dans la peinture d'un sentiment ou qu'il s'agisse de toute autre particularité. Mais auparavant nous nous efforcerons de dégager l'esprit général de son œuvre, ce qui la caractérise. Il nous sera alors plus facile de comprendre chaque poème en particulier en même temps que nous avons le lien qui réunit toutes les parties de l'œuvre entre elles.

***

Le trait caractéristique de la poésie de M. Yeats est le *mysticisme*, trait que d'ailleurs nons retrouvons partout, dans son théâtre et jusque dans ses critiques.

Le mysticisme de M. Yeats n'est point religieux, c'est un mysticisme philosophique, issu d'un panthéisme idéaliste.

M. Yeats croit en la réalité d'un monde supérieur, immatériel. Ce monde, c'est l'Esprit et c'est la Mémoire universelle, c'est la grande Ame, si l'on veut, de la Nature. L'homme est un être spirituel qui est emprisonné dans la matière. La conscience humaine, la personnalité de l'homme, personnalité qui repose sur la mémoire (c'est-à-dire que son état de conscience actuel provient des états passés) est une part de la conscience supérieure qui est entièrement dégagée de la matière. Les rapports de cette idée suprême avec l'homme et le monde matériel ne se manifestent pas seulement par une étroite relation existant entre eux. L'âme humaine est soumise aux influences de forces surnaturelles, invisibles, mais très puissantes. Ces forces qui sont les modes de la conscience supérieure, se révèlent à nous avec une vigueur qui fait ployer notre volonté et qui affecte profondément nos cœurs. Lorsque nous ressentons une de ces grandes émotions qui nous élèvent, émotions d'ordre supérieur, comme celle qui nous conduit par exemple à la recherche du beau, nous sentons l'action de ces « puissances incorporelles dont les pas légers pèsent

sur nos cœurs ». Cette action est si grande, elle est si irrésistible que l'humanité païenne y voyait la présence des dieux, entre les mains desquels l'homme n'était qu'une simple marionnette. Le christianisme releva la dignité de l'homme, mais ne put l'arracher à l'influence des puissances surnaturelles qui furent alors représentées par les anges du bien et du mal, anges qui se tiennent à nos côtés et qui nous conseillent, qui cherchent à entraîner notre esprit hésitant. Ceci nous permettra de comprendre le singulier mélange de paganisme et de christianisme que nous trouvons dans les œuvres de M. Yeats où les anciens dieux de l'Irlande jouent un rôle aussi considérable que Dieu et les anges.

Mais si l'homme est une projection imparfaite de l'Esprit immatériel, le monde visible, la Nature, telle que nous la voyons, est, elle aussi, une projection, l'ombre de la Nature idéale. — Tel qu'il est, ce monde supérieur auquel la nature et l'homme sont si étroitement liés, n'apparaît qu'à quelques-uns, qu'à quelques privilégiés. La plupart des hommes en ressentent l'influence, mais l'ignorent, ne la comprennent pas. L'homme d'élite, le philosophe, et ici le poète, comprend ces puissances surnaturelles ; il les connaît et il en retire des trésors inépuisables d'éternelle sagesse. Mais le poète, quelque supérieur qu'il soit aux autres hommes, n'est pas moins en quelque sorte enlisé dans le monde matériel. Aussi n'aura-t-il la claire vision du monde spirituel qu'à certains moments, lorsque son âme sera le plus détachée de son corps, lorsqu'il vivra de la vie spirituelle de la façon la plus interne, c'est-à-dire pendant le rêve, l'extase, le sommeil.

Le rêve, selon M Yeats, ce n'est pas la rêverie sentimentale où l'esprit est livré aux seuls caprices d'une imagination fantasque. Rêver, c'est au contraire sortir du sommeil, de l'assoupissement dans lequel est prise notre âme asservie par le corps. Dans le rêve, l'activité de l'esprit est la plus grande, la plus pure, la plus voisine du monde spirituel. Aussi comprendra-t-on facilement le mépris du poète, du mystique, et ici M. Yeats, pour la vie telle que nous la voyons tous les jours avec ses préoccupations matérielles de toutes sortes.

Pour lui, il n'y a là que du mécanisme, de l'activité stérile et stérilisante ; l'homme actif, au sens commun du mot, c'est l'homme-machine, l'homme dont l'inconscient seul travaille, semblable à une fourmi ou à une abeille.

Le poète, aux heures de rêve, voit le monde spirituel : il est sous son influence directe. Comment exprimera-t-il ce qu'il voit, ce qu'il sent aux autres hommes ? — Par le *symbole*. En effet, il ne peut donner une idée de ce monde

qu'en nous le faisant voir autrement que nous ne le voyons dans le monde ordinaire ; et comme il ne peut le représenter directement, puisque le poète reste toujours homme et qu'en écrivant ses poésies, il fait œuvre matérielle, il est obligé d'avoir recours aux symboles qui représentent ses idées abstraites sous une forme concrète. Ce symbolisme d'ailleurs n'est pas seulement un expédient, il est plus que cela.

Les symboles ne naissent pas de la froide raison du poète, de sa réflexion — ils lui ont apparu dans le rêve, ils se sont montrés à lui, et ainsi le poète devient une sorte de *vates* ; c'est l'homme supérieur, sorte de prêtre seul capable de comprendre les manifestations spirituelles de la Nature et de les représenter aux hommes sous une forme concrète.

Tel est le mysticisme de M. Yeats. Il se trouve exposé de la façon la plus complète et la plus claire dans ses œuvres en prose, notamment dans ses *Ideas of Good and Evil*. Mais nous le trouvons épars dans toute son œuvre poétique qui est très imprégnée de ces idées mystiques.

L'exposé de ce mysticisme nous a semblé nécessaire ; car de ces idées générales découlent toutes les idées particulières que nous rencontrerons chemin faisant en étudiant en détail les poésies de notre auteur.

D'où provient le mysticisme de M. Yeats ? Autant qu'il est possible d'être affirmatif en pareille matière, il ne semble pas l'avoir emprunté, mais ne l'avoir pris qu'en lui-même. Par nature, M. Yeats était un mystique. Il le devint encore davantage par son éducation. Issu d'une famille d'artistes, élevé en pleine campagne de l'Ouest à Sligo, où les paysages ont une beauté si étrange et si fascinatrice, où les paysans tremblent encore sous la crainte des puissances surnaturelles, ayant étudié tout d'abord les Beaux-Arts, M. Yeats était foncièrement déjà un artiste, un dilettante méprisant tout ce qui se rattache à la mesquine vie matérielle, pour ne plus considérer que l'art seul. Les légendes que lui avaient contées les paysans avaient éveillé chez lui le sens du mystérieux et du surnaturel. Il ne lui restait, pour devenir un mystique, un visionnaire, que de se livrer à la pratique de la magie. Il s'y livra avec enthousiasme, il travailla à ces sciences occultes à Londres et à Paris avec le Sar Peladan.

La formation de l'esprit du poète était achevée. A ce moment, M. Yeats semblait absorbé tout entier et complètement dominé par le mysticisme. Il sentit le danger de s'y perdre et redouta de tomber dans l'incompréhensible. Il ne voulut point grossir le nombre de ces poètes dont l'œuvre indéchiffrable reste justement inconnue.

S'il était dans la nature de M. Yeats d'avoir une sensibilité aiguë, il était doué aussi d'une intelligence vive, d'une curiosité sans cesse en éveil. Il se mit à l'étude des littératures anglaise et anglo-irlandaise, puis des littératures étrangères. Dévorant les œuvres des grands poètes avec enthousiasme, il étudia leurs idées, surtout leurs conceptions de l'art. Parmi ces poètes il chercha ceux dont les idées répondraient aux siennes, dont la forme serait pour lui un enseignement, ceux qu'il devait reconnaître comme précurseurs et maîtres de sa poésie. Déjà en effet, il avait les idées fondamentales sur lesquelles reposerait toute son œuvre. Seule lui restait à choisir une forme et plus généralement une façon d'être, une manière qui le caractérisât et lui donnât une place à part dans la littérature de son pays et plus largement encore dans la littérature anglaise. Dans la littérature anglaise, Yeats, Schelley, Coleridge, Tennyson excitèrent son admiration par la perfection de leur art. Blake l'intéressa particulièrement, car il avait des idées mystiques analogues à celles de notre poète ; il l'étudia avec soin, donnant avec M. Ellis une excellente édition des œuvres de Blake. Parmi les poètes contemporains on serait tenté de voir chez William Morris que M. Yeats connut particulièrement, une véritable influence. En réalité, bien que W. Morris et M. Yeats se connussent, bien que leurs œuvres pussent être rapprochées, ils étaient trop différents pour que le caractère de l'un marquât sur celui de l'autre d'une façon profonde. La personnalité de M. Yeats fut toujours trop nettement marquée pour qu'il pût subir à quelque moment une transformation quelconque. M. Yeats ne s'est jamais départi de ses idées d'aristocrate, de son noble mépris pour la vie humaine, de son indifférence pour le développement matériel du peuple, tandis que chez W. Morris nous voyons la tendance sociale, l'amour du peuple. W. Morris n'est pas un aristocrate, c'est un socialiste.

Les symbolistes français, par leur communauté d'idées, attirèrent M. Yeats. Mais l'influence que purent avoir sur lui Gérard de Nerval, Villiers de l'Isle-Adam ou Mæterlinck est très générale et très vague : influence de l'esprit et non de la lettre.

La seule véritable influence de fond que M. Yeats reçut fut celle des poètes anglo-irlandais, Cette influence ne fut pas inconsciente : elle fut voulue. M. Yeats avait puisé en lui même les idées fondamentales servant de base à ses poèmes. Ces idées, il les avait pour ainsi dire vérifiées en étudiant la littérature anglaise et les littératures étrangères. Sa forte culture littéraire l'avait aidé à trouver sa

formule pour la forme. Il ne lui restait donc qu'à choisir les sujets où ses idées seraient contenues, exposées.

L'étude de la littérature celtique lui fit voir la valeur de la mythologie, de la vieille légende irlandaise dont il avait déjà ressenti l'attrait dès son enfance. L'œuvre des poètes anglo irlandais lui montra tout le parti que l'on pouvait en tirer. M. Yeats comprit qu'il ne pourrait être davantage lui-même, qu'il ne pourrait être mieux un poète original qu'en étant un poète irlandais.

D'une façon générale, nous trouvons le mysticisme à la base de tous les poèmes de M. Yeats. Certains cependant en sont plus profondément imprégnés : pour la facilité de l'exposition, nous les appellerons poèmes mystiques. M. Yeats nous dit l'aspiration de l'artiste, du poète vers un monde surnaturel, immatériel, un monde de suprême vérité et de suprême beauté. Il nous le représente guidé dans sa recherche de l'idéal par des puissances mystérieuses que lui seul est capable de voir et de comprendre. Grâce à elles, le poète voit la Beauté dans chaque chose autour de lui, il la voit resplendir de tout son éclat dans l'humble motte de terre, au milieu de la poussière grise. La Beauté est éparse dans la Nature dont les spectacles sont remplis d'enseignements, de messages mystiques. Le poète entend des voix venues d'un monde mystérieux, il entend « ces douces voix éternelles dans les cris des oiseaux, dans le vent sur la colline, dans les branches agitées, dans le flux sur le rivage ».

Vivant ainsi avec l'idéal, il dédaigne, il ignore le monde matériel, le monde mesquin, étroit, petit, où il est emprisonné.

Il méprise la science qui est vaine et inutile, il se moque de l'activité humaine, de ses préoccupations qui pour lui, n'ont pas de but.

Aussi s'efforce-t-il de vivre seul loin des hommes de la vie véritable : la vie intérieure. Il cherche le chemin de l'idéal ; et c'est en lui-même qu'il le trouve, c'est dans la rêverie que la vérité apparaît et que la beauté se révèle le plus clairement. Tel est le thème que nous trouvons développé dans « *the Two Trees* » Chacun de ces deux arbres représente l'un le monde spirituel, l'autre le monde matériel. Voici l'éloge que le poète fait de la vie intérieure :

Beloved, gaze in thine own heart,
The holy tree is growing there ;
From joy the holy branches start,
And all the trembling flowers they bear.
The changing colows of its fruit.
Have dowered the stars with merry light.
The surety of its hidden root

Has planted quiet in the night ;
The shaking of its leafy head
Has given the waves their melody ;
And made my lips and music wed,
Murmuring a wizard song for thee.
There through bewildered branches, go
Winged Loves borne on in gentle strife,
Tossing and tossing to and fro
The flaming circle of our life.
When looking on their shaken hair,
And dreaming how they donce and dart,
Thine eyes grow full of tender care :
Belowed, gaze in thine own heart (1)

Mais le poète a beau vivre seul, ne regarder la vie que dans son propre cœur, il ne peut se soustraire aux atteintes du monde matériel. S'il sait mieux que personne découvrir l'immortelle beauté éparse dans le monde et jouir des spectacles de la Nature où elle se manifeste, il sait aussi plus que personne souffrir des platitudes de la vie, de ses laideurs, de ses oppositions, de ses contrastes. Il suffit de bien peu de chose pour détruire cette harmonie qu'il s'efforce de garder précieusement en lui.

Un rien « le cri d'un enfant sur la route, le gémissement d'un chariot » effeuille « la rose de l'idéal qui fleurit dans les profondeurs du cœur. »

Mais si le poète souffre et pleure sur ses espérances déçues, nous ne surprenons jamais chez lui de véritables sanglots désespérés. Sa douleur se marque par une mélancolie profonde que rien ne peut effacer. Toute son œuvre poéti-

---

(1) Bien-aimée, regarde dans ton propre cœur,
C'est là que croît l'arbre sacré ;
C'est de l'extase que naissent ses branches sacrées,
Et toutes les fleurs troublantes qu'elles portent.
Les couleurs changeantes de ses fruits.
Ont donné aux étoiles leur lumière joyeuse.
La solidité de ses racines cachées,
A planté dans la nuit la tranquillité.
Le frémissement de sa cime feuillue,
A donné aux vagues leur mélodie,
Par lui la musique à nos lèvres s'est unie.
Pour murmurer un chant magique en ton honneur.
Là à travers les branches enchantées.
Des amours ailés de douces querelles,
Vont agitant çà et là, agitant sans cesse
Le cercle flamboyant de notre vie.
Lorsque tu contemples leur chevelure épandue
Et que tu rêves à leurs danses et à leur courses folles,
Tes yeux se remplissent d'une tendre amertume :
Bien-aimée, regarde dans ton propre cœur.

que est comme imprégnée de tristesse et de mélancolie. Peut-être pourrait-on voir là une influence de Mangan dont la douleur poignante avait dû impressionner le jeune écrivain. M. Yeats a toujours admiré l'auteur de « Dark Rosaleen », mais la tristesse que nous trouvons dans ses poèmes est toute littéraire ; c'est celle du poète, de l'artiste qui, dans sa poursuite de l'idéal, désespère de l'atteindre jamais et sent peser sur lui la main d'une puissance mystérieuse et fatale.

Le poète se résigne rarement. Bien qu'il sache la vanité de ses efforts, il rêve pourtant de se dégager du réel et de fuir vers un monde idéal. Il rêve qu'il s'échappe pour aller vivre dans des contrées mystérieuses où on ne meurt jamais, où on est éternellement jeune, éternellement heureux. Dans *Innisfree*, le meilleur des poèmes de ce genre qui valut à M. Yeats l'admiration de Stevenson, le poète, avec un art parfait, trace un tableau enchanteur de la vie qu'il mènera là-bas, loin des « trottoirs gris » des villes, dans « sa petite maison faite d'argile et de branchages ».

Cependant les poésies mystiques ne nous plairaient pas tant si le poète n'avait su par sa sensibilité, leur donner une vie plus profonde, plus humaine. Poète purement mystique, il se serait placé trop au-dessus de nous, et son œuvre le plus souvent ne nous aurait pas ému. Par le sentiment de tendresse, d'amour même qui anime certaines de ses poésies, son œuvre devient plus proche de nous et nous intéresse plus vivement.

Ce sentiment apparaît surtout dans les poèmes qui prennent leur titre ou leur symbolisme ou même les deux de la *Rose*, emblème de l'amour spirituel et de la suprême beauté. M. Yeats nous parlera de la « Rose rouge » de la Rose fière, de la Rose triste de toute sa vie, avec une émotion, une passion comparable à celle de Mangan parlant de sa chère Dark Rosaleen. Il nous la montrera semblable à une déesse dont il suit la marche mélancolique et dont il baise « le bas de sa robe ornée de roses rouges ».

Le plus beau de ces hymnes à la Beauté, qui contient le plus de noblesse, de tendresse et de mélancolie, est celui qui a pour titre « *The Rose of the World.*

Who dreamed that beauty passes like a dream ?
For these red lips, with all their mournful pride,
Mournful that no new wonder may betide,
Troy passed awrey in one high funeral gleam,
Aud Usnas children died.

We and the labouring world are passing by :
Amid men's souls, that wawer and give place,
Like the pale waters in ther' wintry race,

Under the passing stars, foam of the sky
Lives on this lonely face.

Bow down, archangels, in your din abode :
Before you were or any hearts to beat,
Weary and kind one lingered by His seat ;
He nade the world to be a grassy rood,
Before her wandering feet. (1)

Nous sommes frappé par l'émotion contenue dans ce poème. Voyez avec quel art, le poète parle de la Beauté, de la Rose du monde !

Il ne la décrit pas ; mais il nous dit ce qu'on a fait pour elle : des empires ont croulé pour ses lèvres rouges. Elle reste éternelle tandis que le monde passe, que les hommes s'agitent un instant et meurent. Le poète évoque sa noble figure, pâle, triste, triste de toutes les aspirations humaines. Il force notre admiration devant sa marche fière ; mais il inspire aussi notre amour pour cette déesse qui n'est pas impossible, mais qui semble se pencher sur nous.

M. Yeats va plus loin encore. Ce n'est plus seulement de l'admiration profonde, une infinie tendresse que nous éprouvons pour la Beauté ; c'est une sorte de vénération, d'adoration religieuse. Les anges se prosternent devant elle, et Dieu l'a mise à ses côtés jusqu'au jour où il a créé le monde pour le poser sous ses pas. Nous avons ici un exemple du sentiment religieux chez notre poète.

Il n'en use qu'avec discrétion et seulement pour ajouter une nuance nouvelle à l'idée qu'il exprime, pour accroître l'impression qu'il veut donner. Il ne s'appuie sur aucune religion particulière. Les divinités païennes se mêlent aux anges chrétiens et Dieu se confond avec l'esprit de la nature et du monde spirituel.

---

(1) Qui rêva que la beauté passe comme un rêve ?
Ces lèvres rouges, avec toute leur fierté triste,
Tristes du deuil des exploits passés à jamais,
Troie a disparu dans une immense lueur funèbre
Et les enfant d'Usnade sont morts.

Nous et le monde qui peine ne faisons que passer
Parmi les âmes des hommes, qui s'agitent et disparaissent,
Semblables aux ondes pâles dans leur course hivernale.
Sous les étoiles qui passent, écume du ciel,
Toujours apparaît son visage esseulé.

Prosternez-vous, archanges dans votre sombre séjour,
Bien avant vous, avant que vos cœurs aient commencé à battre
Triste et douce, elle était là auprès de lui.
Il fit le monde pour être une route verdoyante,
Sous ses pas errants.

Nous remarquons cependant une préférence pour le religieux chrétien parce qu'il contient une plus grande tendresse, une grâce beaucoup plus émue.

*
* *

Le sentiment que nous voyons aussi pénétrer et animer la poésie mystique de M. Yeats se manifeste avec plus de netteté et plus de force dans un second groupe de poèmes que nous appellerons *poèmes d'amour*. On les appelle aussi poèmes lyriques, bien que souvent ils soient plutôt élégiaques. De toutes façons, on n'y trouve aucune peinture de la passion, des transports, des joies et des souffrances de l'amour. Le poète chante un amour supérieur à cet amour terrestre ; il chante l'amour idéal spirituel. Le lien est donc étroit, qui unit ces poèmes aux précédents.

Dans la recherche de l'idéal, le poète se heurte à chaque pas aux trivialités du monde matériel qui l'environne. Dans la recherche de l'amour idéal, de celui-là seul qui rend heureux, parce qu'il est seul harmonieux, il est arrêté par l'amour humain, cet amour éphémère fait d'éléments si différents, et qui après tout, n'est qu'une déception. L'amour passe, le corps flétrit entraînant la déchéance des facultés humaines. Nous n'aimons qu'un temps ; et lorsque nous avons aimé, il ne reste plus en notre âme qu'une grande grande lassitude, qu'une tristesse profonde. Nous pouvons dire comme les amants dans « The falling of the leaves » :

Nous avons possédé l'heure où l'amour périt,
Et nos âmes sont lasses et usées maintenant,
Séparons-nous avant que le temps de la passion ne nous ait [oubliés,
Avec un baiser et une larme sur tes sourcils languissants.

L'amour véritable est l'amour qui est immortel, qui n'a pas de lendemain amer; c'est l'amour idéal. Semblable à *Aengus* dans *The song of Wandering Aengus*, le poète soupire après la jeune fille éternellement belle qui l'appellera pour lui faire goûter les joies d'un amour immortel :

With apple blossom ni the hair
Who called me by my name and ran
And faded through the brightening air.

Though I am old with wandering
Though hollow lands and hilly lands,
I will find out where she has gone
And kiss her lips and take her hands ;

And walk among long dappled grass,
And pluck till time and times are done,
The silver apples of the moon
The golden apples of the sun. (1)

Souvent aussi le poète rêve de l'Amour suprême qu'il connaîtrait s'il pouvait avec son amante s'enfuir de ce monde vers une contrée plus hospitalière.

« Je voudrais, dit-il, que nous fussions changés en oiseaux blancs sur l'écume errante, vous et moi,

. . . .

Je suis hanté par des îles sans nombre et par maint rivage
Danaau,
Où le temps nous oublierait sûrement, où la
Tristesse ne nous approcherait jamais plus.....
Si seulement nous étions des oiseaux blancs, bienaimée,
ballotés par l'écume de la mer. »

Le poète, qui rêve des bords enchantés réservés aux dieux, qui tâche de s'élever au-dessus de l'amour mortel où il ne voit que désillusions et souffrances, trouve cependant dans cet amour mortel un enseignement ; car la passion qui passe nous apprend à connaître la tendresse qui ne passe pas. Dans *Ephemera*, deux amants regrettent que leur amour ait péri ; mais ils vont maintenant seulement vers l'idéal, puisque leurs yeux sont dessillés et que dans leur cœur ne brille plus que la flamme de l'amour spirituel.

Cet amour spirituel, auquel les sens ne prennent point part, ressemble évidemment à l'amour dont Platon fait la théorie. Mais cette ressemblance n'est que générale. Chez Platon, l'amant se dégageant de l'amour terrestre, aspire tranquillement à l'amour idéal. Il marche vers l'idéal avec confiance, avec sérénité. Il n'en est point de même avec M. Yeats. Le poète, lui aussi, se dirige vers le but idéal. Mais il sait qu'il ne l'atteindra jamais : il ne fera que l'entrevoir.

---

(1) Avec des fleurs de pommier dans ses cheveux,
Elle m'appela par mon nom, courut,
Et disparut dans l'atmosphère plus brillante.

Bien que je sois vieux maintenant d'avoir tant marché,
Malgré les vallées et malgré les monts,
Je veux savoir où elle s'en est allée,
Je veux baiser ses lèvres et prendre ses mains ;

Je veux aller parmi l'herbe longue et fleurie
Je veux cueillir jusqu'à ce que les destinées s'accomplissent
Les pommes d'argent de la lune
Les pommes d'or du soleil.

Et ainsi le caractère de la femme se trouve grandi. Elle n'est pas un simple intermédiaire, un simple accident entre l'homme, entre le poète et l'amour idéal, une image fausse et déformée qu'il faut éviter. Elle est au contraire l'image de la Beauté et de l'Amour mystique. Elle a quelque chose de divin, elle est tout près de ce monde supérieur vers lequel vont nos désirs. Ses beautés sont des symboles. Elle semble comprendre son rôle ici-bas et sentir ce qu'il y de mystérieux en elle. Les amantes, dans les pièces de M. Yeats, sont délicieuses et singulièrement attirantes. Le poète laisse flotter beaucoup de vague autour d'elles. Il se plaît à les parer de cet idéal qui les rend plus dignes d'être aimées.

Il les représente comme des déesses, mais aussi comme des créatures douces et tendres, quelquefois même un peu sensuelles. Ce dernier trait est très léger, et se marque dans de petits détails matériels. Lorsque ces amantes parlent elles-mêmes, elles sont encore plus touchantes par le sentiment de dévouement, d'abnégation dont elles font preuve.

Oh ! que m'importe la chambrette
Toute pleine de prières et de repos,
Il m'a dit de sortir dans la nuit
Et mon sein repose sur son sein.

Oh ! que m'importe la sollicitude de ma mère,
La maison où j'étais à l'abri et au chaud,
La floraison sombre de mes cheveux
Nous protégera contre l'âpre tempête.

O chevelure enveloppante, ô doux yeux,
Je ne suis plus avec la vie, ni avec la mort,
Mon cœur repose sur son cœur tiède
Mon haleine est mêlée à son haleine...

On ne peut mieux peindre l'amour dans ce qu'il y a de plus noble, de plus beau. La femme qui se sacrifie est bien la plus digne d'être aimée, vénérée, adorée même par le poète.

Voyez aussi les transports de l'amant agenouillé devant sa bienaimée dans un acte d'adoration fervente :

« Lorsque mes bras vous entourent, dit-il, je presse mon cœur sur la beauté qui depuis longtemps a disparu du monde ».

Parfois cependant, M. Yeats ne donne pas à ses amoureuses un caractère divin, surnaturel. Il ne les représente pas toujours comme l'incarnation de la Beauté, comme les messagères de l'amour idéal, mais comme de simples amoureuses, comme celle qu'il a si joliment contée dans la fantaisie suivante : « *To an isle in the Water* ».

Mon aimée timide, ô si timide,
Mon aimée timide de mon cœur,
Elle va dans la lumière du foyer
Pensivement à l'écart.

Elle apporte les plats
Et les aligne,
Dans une île au milieu de l'eau
Avec elle, je voudrais aller.
Elle apporte les chandelles
Et éclaire la chambre à rideaux
Timide sur le pas de la porte,
Timide dans l'obscurité.
Et timide comme un lapin,
Secourable et timide,
Dans une île au milieu de l'eau,
Avec elle je voudrais aller.

Aucun sentiment mystique n'entre dans cette charmante petite pièce. C'est une idylle, simple et aimable. Nous nous sentons attiré par cette jeune fille timide, cette amoureuse craintive qui ignore le monde et qui ne vit que pour son amant. Il voudrait fuir avec élle et dans un ermitage vivre seul et heureux à ses côtés.

Nous apercevons la petite maison tranquille, dans un doux crépuscule ; nous voyons la fine silhouette de la jeune fille se profiler dans l'ombre, passer furtivement et disparaître sans bruit.

A ces dernières poésies d'amour, exemptes de sentiment mystique, se rattachent des petites pièces gracieuses, courtes, où le trait ne fait point défaut. Il n'y a guère de sentiment profond, véritable. Ce sont des compliments que le poète fait à celle qu'il aime.

« Si j'avais les voiles brodés des cieux,
Tissés d'une lumière d'or et d'argent,
Les voiles bleus, sombres et noirs de la nuit, du jour et du [demi-jour,
J'étendrais ces voiles sous vos pieds,
Mais je suis pauvre et je n'ai que mes rêves,
J'ai semé mes rêves sous vos pieds,
Passez doucement, car vous passez sur mes rêves ».

Voyez encore dans un genre analogue des pièces comme : *He gives his beloned certain rhymes and he tells of the perfect beauty*.

L'idée est ingénieuse et coquettement exprimée ; peut-être pourrait-on y souhaiter plus de légèreté et de simplicité.

Dans les poèmes ci-dessus, nous ne trouvons rien qui soit spécialement irlandais. C'est à peine si, par ci, par là, quelque détail se rapportant à la légende celtique nous rappelle

que le poète est irlandais. Cependant M. Yeats fut toujours préoccupé d'affirmer sa nationalité et il eut très tôt le désir que son œuvre fût nationale, irlandaise. En effet, tandis qu'il écrivait ses poèmes mystiques et lyriques, il composait aussi de longs poèmes narratifs auxquels il donnait un caractère irlandais plus marqué.

Ces poèmes forment une partie intéressante et importante de son œuvre. Ils présentent un autre aspect de sa poésie, un autre côté de son caractère. Mais avant d'aller plus avant, nous nous arrêterons un peu à un groupe de poésies intermédiaires qui forment le lien entre les poèmes que nous avons précédemment étudiés et ceux que nous allons examiner.

(*A suivre*)

JEAN MALYE.

L'Influence de Montalembert sur le mouvement artistique du XIXme siècle

Deux siècles durant, le souffle païen échappé des lèvres splendides de la Renaissance, avait soufflé sur la terre d'Europe

Après avoir un court moment réussi à unir dans un hymen sublime, l'âme idéale et mystique du moyen âge et la forme harmonieuse de la Grèce, hymen dont naquirent Léonard, Michel-Ange et Raphaël, la Renaissance, oubliant le secret de sa gloire, n'avait pas tardé à rejeter tout le patrimoine sacré du moyen-âge, pour ne plus se souvenir que des antiquités gréco-romaines.

Depuis ce temps, l'ogive ne germa plus sur le sol français. La frivole société d'alors, trop dépourvue de foi pour comprendre l'austère majesté des cathédrales gothiques, s'apprêtait à déserter les sanctuaires, lorsque les jésuites inventèrent cette triste architecture qui porte leur nom, dans le but d'édifier des églises plus accueillantes pour une noblesse habituée aux salons fastueux de la cour de Versailles. Au nom du bon goût, on renia la véritable architecture française, pour admirer une architecture bâtarde dénuée de toute originalité. Insensés qui s'imaginaient avoir accompli une œuvre harmonieuse, parce qu'ils avaient élevé un fronton romain sur des colonnes grecques, et qui ne comprenaient pas la pure harmonie de la Sainte-Chapelle.

Non contents de dresser des églises sans beauté et sans foi, les architectes du XVIIe et du XVIIIe siècle entreprirent d'utiliser les églises *barbares* et de les maquiller à la mode du temps. Il suffit d'avoir visité quelques églises de France, pour apprécier le déplorable effet de ces placages de soleils dorés et d'amours joufflus. Bien heureuses, mais hélas ! combien peu nombreuses, les églises qui ne portent aucune trace de ces *enjolivements*. Cependant, telle ne fut

pas encore l'œuvre la plus criminelle de ces deux siècles. Tandis que les protestants, armés de marteaux, mutilaient les bas-reliefs de nos églises, les catholiques ne craignirent pas de rivaliser de vandalisme avec eux : des églises ogivales furent brutalement renversées pour faire place aux nouvelles constructions, Saint-Sulpice s'élève sur le terrain usurpé à une église médiévale à cinq nefs La peinture et la sculpture eurent le même sort. Toute œuvre datant d'avant la Renaissance n'était considérée que comme le bégaiement informe d'un art au berceau. Et cet aveuglement fut si général que pas un grand esprit, et il n'en manquait pourtant pas à cette époque, ne s'éleva pour prendre la défense des chefs-d'œuvre méconnus.

Lorsque la Révolution éclata, ce fut un regain de vandalisme et de paganisme dans les arts. De nouveau on entendit sous les voûtes et les porches de nos cathédrales retentir le marteau des décapiteurs de Saints. Là, où pendant des siècles, des multitudes avaient adoré le Dieu vivant on installa des écuries. On brisa les vitraux, on arracha les couvertures de plomb pour en faire des balles. Sans doute l'art révolutionnaire, dont le plus haut représentant est le froid David, art sans vie et sans âme, n'avait que faire des chefs-d'œuvre du Moyen Age en qui il ne voyait que les vestiges d'une époque de tyrans et de serfs, alors que les esclaves c'étaient eux qui ne savaient que suivre servilement les antiquités de la Rome dominatrice, tandis que les hommes véritablement libres furent ces artistes médiévaux et ces habitants des communes affranchies qui, sans imiter personne, élevèrent vers le ciel, dans un prodigieux élan de foi et d'amour,le grand symbole d'Espérance et de Liberté.

A la Révolution succéda l'Empire. La France ensanglantée était couverte de ruines moralement et matériellement. « Partout on voyait des restes d'églises et de monastères que l'on achevait de démolir. » Mais au milieu de ces ruines se dressait encore une statue que les révolutions et les siècles avaient pu voiler mais non briser, celle du Christ consolateur, et, après la tempête, bien des âmes sentaient en elle un obscur désir de prier. « On avait alors un besoin de foi, écrit Chateaubriand, une avidité de consolations religieuses, qui venait de la privation même de ces consolations depuis de longues années. Que de force surnaturelle à demander pour tant d'adversités subies ! Combien de familles mutilées avaient à chercher auprès du Père des hommes les enfants qu'elles avaient perdus ! Combien de cœurs brisés, combien d'âmes devenues solitaires, appelaient une main divine pour les guérir ! » (1)

(1) Chateaubriand. Le *Génie du Christianisme*, préface de l'édition de 1828.

Il se trouva un homme, un homme de génie, pour exprimer magnifiquement, dans un verbe plein de poésie, le sentiment que les masses sentaient confusément croître dans leurs âmes. Le *Génie du Christianisme* trouva un puissant écho dans tous les cœurs meurtris, il ranima la foi engourdie de bien des chrétiens, il rendit à bien des catholiques le courage de clamer leur credo. L'art se souvint alors, qu'au delà des trois siècles derniers, il avait existé une époque de foi, d'art et de poésie, où l'âme s'élançait, libre de toute entrave, vers l'éternelle vérité.

Mais les idées fausses et routinières, accumulées par plusieurs siècles, ne se détruisent pas aussi rapidement ; un coup formidable a beau avoir été porté à l'erreur, les âmes conservent encore bien longtemps en elles quelques préjugés. Malgré le mouvement romantique qui fut véritablement une renaissance de l'esprit chrétien, on ne comprit pas aussitôt la splendeur de l'art catholique. Le grand Chateaubriand lui-même n'était pas parvenu à dépouiller entièrement le vieil homme. En peinture il n'avait pas découvert les beautés mystiques des primitifs italiens, en architecture il partageait certaines erreurs des siècles passés. Lorsque, dans le *Génie du Chistianisme*, il vient à parler des chefs-d'œuvre de l'architecture chrétienne, il cite Saint-Pierre de Rome, Sainte-Sophie de Constantinople et Saint-Paul de Londres. « L'ordre gothique, écrit-il, au milieu de ces proportions barbares, a toutefois une beauté qui lui est particulière. »

Proportions barbares ! Fénelon, répétant l'erreur commune du XVII[e] siècle, employait le même mot que Chateaubriand.

Le *Génie du Christianisme* fut donc impuissant à arrêter les actes de vandalisme qui continuaient à se perpétrer en France ; les vandales terminaient l'œuvre de démolition commencée par les Révolutionnaires. Les abbayes servaient de prisons et les églises de granges, les voûtes privées de toitures se lézardaient et s'écroulaient sous l'action des pluies, et le style gréco-romain envahissait toujours nos églises médiévales. Une société composée de vils banquiers, et que l'on surnomma la *Bande noire*, parcourait la France ; ache tant les ruines des églises et des châteaux, pour faire abattre les vestiges des temps passés et revendre à gros bénéfices les terrains et les pierres. Il était temps qu'une jeune génération se levât pour défendre l'art gothique avant que ses dernières œuvres aient à jamais disparu.

« Notre-Dame de Paris » de Victor-Hugo fut le magistral coup de trompette qui retentit dans toutes les âmes d'artistes et les appela à la défense du moyen âge et de ses tré-

sors méprisés. C'est au grand poète que revient l'honneur d'avoir, le premier, fait connaître et comprendre, par ses chapitres *Notre-Dame* et *Paris à vol d'oiseau*, toute la sublime beauté de l'architecture gothique ; c'est à lui que revient l'honneur d'avoir, le premier, combattu les Vandales, en signalant à l'opinion publique leurs actes criminels.

Victor Hugo avait parlé au nom de l'art et du respect des ancêtres de la France, il avait lutté en artiste et en français, mais il fallait à cette grande cause catholique une âme de croyant. Pour protéger les églises, les abbayes et les châteaux des croisés, il fallait un de ces *fils des croisés*, portant en son cœur la croix des défenseurs du Saint-Sépulcre. Pour relever les ruines, il fallait un homme semblable à ces artistes du Moyen Age, qui, avant de monter dans les tours pour élever encore plus haut leur œuvre dans le ciel, venaient s'agenouiller pieusement à la table sainte. Ce rôle chevaleresque fut rempli par le Comte de Montalembert, que l'on rencontre dans l'histoire du XIXe siècle, partout où il y a une noble cause à défendre. O vous qui aimez à prier et à rêver dans les cathédrales et sous les arches des cloîtres, souvenez-vous de ce grand nom, car sans lui la voûte vers laquelle vous élevez votre regard serait peut-être réduite en poussière.

Ce fut Victor Hugo qui, en 1830, initia le jeune comte de Montalembert aux secrets de l'architecture. Le Poète écrivant son roman *Notre-Dame de Paris*, se livre alors à des études archéologiques et raconte à ses amis ses découvertes afin de leur faire partager son enthousiasme. « Il a été admirable, écrit Montalembert en rentrant d'une soirée passée chez lui, il m'a révélé une science nouvelle, il m'a ouvert une carrière qui m'était inconnue. Pendant deux heures il m'a donné les détails les plus instructifs sur l'histoire et la philosophie de l'architecture. » (1)

Lorsque paraît *Notre-Dame de Paris*, Montalembert lui consacre dans l'*Avenir*, un important article où l'on voit que l'élève a grandement profité des leçons du maître et de ses voyages en Irlande et en Angleterre. Il félicite Victor Hugo pour ses chapitres sur l'architecture et le remercie, en sa qualité de catholique, d'avoir défendu les édifices religieux. A son tour il s'élève contre les destructeurs et les architectes des églises modernes, puis il montre, dans une

---

(1) *Journal*, 16 juillet 1830.
Le journal intime de Montalembert n'étant pas publié, toutes les citations que nous en faisons sont tirées du remarquable et définitif ouvrage du Père Lecanuet : *Montalembert* d'après son journal et sa correspondance, 3 vol. in-8 écu (Ch. Poussielgue, édit.)

fort belle page, les beautés que renferme l'histoire de ces cathédrales et dont Hugo n'a pas parlé.

Mais bientôt les intérêts spirituels de l'Avenir appellent à Rome Lamennais, Lacordaire et Montalembert. Les trois pélerins de la Liberté prennent la route de l'Italie. En descendant le Rhône, le jeune pair de France salue avec enthousiasme le palais des papes à Avignon :

« Je ne pense pas, écrivait-il plus tard, rappelant sans doute son impression d'alors, qu'il existe en Europe un débris plus vaste, plus complet et plus imposant de l'architecture civile ou féodale du Moyen Age. Le voyageur, qui, arrivant du Rhône, aperçoit de loin, sur son rocher, ce groupe de tours, liées entre elles par de colossales arcades, à côté de l'illustre cathédrale, est saisi de respect. Je n'ai vu nulle part l'ogive jetée avec plus de hardiesse. On dirait les gerbes d'un feu d'artifice lancées en l'air et retenues, avant de tomber, par une main toute-puissante. On ne saurait concevoir un ensemble plus beau dans sa simplicité, plus grandiose dans sa conception. C'est bien la papauté tout entière, debout, sublime, immortelle, étendant son ombre majestueuse sur le fleuve des nations et des siècles qui roule à ses pieds. »

Durant son séjour en Italie, tandis que la grande âme tourmentée de Lamennais attend et réclame avec impatience le jugement pontifical et ne songe qu'à l'*Avenir*, Montalembert s'adonne aux joies pures et consolantes de l'art, il s'enthousiasme pour les chefs-d'œuvre pleins de foi et de poésie que l'on ignorait alors en France. A Pise, il s'éprend des fresques d'Orcagna, de Giotto et de Gozzoli au Campo-Santo, et le magnifique ensemble de la *place du Dôme* le ravit : « C'est ici le moyen âge, c'est le moyen-âge (ce cher moyen-âge) debout et silencieux, dans tout son charme ! Nul mélange de bâtiments modernes. Pas de foule, de ces foules composées des hommes chétifs de nos jours. Quelles hautes pensées n'engendre pas la contemplation de ces monuments immortels, de ces vestiges sublimes de l'organisation catholique du monde d'alors, de ce sceau de la religion imprimé à la liberté et à la gloire. »

A Florence, il retrouve par bonheur un ami et un artiste, M. Rio, auteur de l'*Art chrétien*, qui fut un des premiers à annoncer en France la terre promise de l'art, et qui, préparant son volume, étudiait avec passion les écoles italiennes. Montalembert ne pouvait rencontrer un guide plus précieux que lui « Ma faculté d'admirer, dit-il à ce sujet, s'en trouva doublée. » Mais cette fois il ne resta que peu de jours dans cette capitale de la peinture qui demande

1) Art et Littérature, p. 21.

pour être connue des mois et je dirais même des années. A Rome, il visite les catacombes qui étaient à cette époque dans un état d'abandon lamentable. La *Dispute du Saint-Sacrement* lui apparaît comme le chef-d'œuvre de l'art chrétien, et il rapporte une grande impression d'art et de foi, de l'atelier d'Overbeck, peintre néo-primitif allemand, protestant converti au catholicisme par l'art, et qui faisait partie de ces peintres qu'on surnommait les Nazaréens.

Le grand admirateur du Moyen Age devait naturellement se passionner pour la *Divine comédie*, cette cathédrale de la poésie chrétienne, aussi ce livre devient-il son livre préféré. « Il ne s'en sépare point, nous dit le P. Lecanuet, il l'emporte dans ses courses, il le met à son chevet ; il explique à ses amis la pensée mystérieuse du poète, il résout avec compétence les problèmes historiques et politiques du moyen âge qui embarrassent si souvent le lecteur. »

Montalembert visite Orvieto, Sienne et revient à Florence. Il passe ses journées au couvent de Saint-Marc, lisant les manuscrits de Savonarole, « ces admirables invectives contre le classicisme corrupteur de l'éducation, contre le paganisme avec tous ses souvenirs antiques, ses héros profanes, sa littérature obscène et son art voluptueux », contemplant les fresques sublimement mystiques de Fra Angelico.

Il continue son voyage par Ferrare, Padoue, où il contemple les fresques de la chapelle de l'Arena, selon lui « l'œuvre capitale de Giotto », et Venise, enfin il quitte l'Italie, toujours accompagné de Lamennais, et vient à Munich où il retrouve des amis de l'*Avenir* entre autres Gœrres et Sulpice Boisserée avec qui il s'entretient de questions artistiques. Il visite les musées, mais, tout en reconnaissant les qualités de l'art allemand et flamand, il reste fidèle à l'école italienne.

Ce voyage qui avait procuré à Montalembert tant de joies artistiques et qui avait développé en lui la juste compréhension de la véritable beauté, devait se terminer bien tristement. Ce fut à Munich que les trois pèlerins de la Liberté reçurent l'encyclique papale condamnant les doctrines de l'*Avenir*. Sans hésitation, ils signèrent tous trois leur soumission à la volonté du Pape, puis, la mort dans l'âme, ils se séparèrent ; Lamennais avec Lacordaire gagna La Chennais et Montalembert revint seul à Paris.

« C'est la ruine de ma vie morale et religieuse, écrivait-il . Moi qui n'ai plus d'autres foyers que des tombeaux, je suis inconsolable de voir s'écrouler l'édifice qui m'abritait... Je n'ai plus de cause ! Mon Dieu, faites-moi la grâce de surmonter cette cruelle épreuve ! »

Je n'ai plus de cause, disait Montalembert, mais il se trompait. La grande cause de l'art catholique avait besoin d'un champion tel que lui. Il le comprit, et, au triple nom de la Religion, de l'Art et de la France, il prêcha avec ardeur la guerre sainte contre les Barbares et les Vandales.

Lorsque, sur le champ de bataille de la politique, après mille petites blessures, l'on reçoit un de ces coups cruels porté par une main que l'on respecte et que l'on vénère, l'Art, patrie de tous ceux qui aiment et qui souffrent, vous ouvre tout grand ses bras ; combien de malheureux ont puisé la consolation dans l'air pur et libre de ce sol béni, où règne la véritable Liberté.

Avant de suivre Montalembert dans sa croisade, il est utile, pour bien comprendre ses œuvres touchant les questions artistiques et apprécier l'influence qu'il exerça à ce point de vue sur son époque, de savoir comment et pourquoi il aima l'art du Moyen Age.

Et, d'abord, remarquons combien cet amour fut plus profond chez lui que chez Victor Hugo. « Là où vous venez admirer et rêver, disait le croyant au poète, moi je viens adorer et prier. » Telle est toute la différence qui sépare ces deux défenseurs du gothique. Si Montalembert a une telle vénération pour les églises du Moyen Age, c'est qu'il voit en elles l'âme mystique de ces siècles de Foi, c'est que pour lui ces pierres sont imprégnées des prières murmurées par ses ancêtres. S'il défend avec tant d'âpreté les monastères et les abbayes, ce n'est pas uniquement à cause de leurs lignes austères ou de leurs cloîtres sculptés, mais toutes ces beautés que l'artiste admire, sont de plus pour lui l'expression de l'âme monacale, de cette vie fraternelle tout entière consacrée à Dieu. Aussi, tandis que Victor Hugo peint surtout le côté extérieur et pittoresque du Moyen Age, Montalembert va plus profondément et montre l'âme du Moyen Age. Victor Hugo, dans *Notre-Dame de Paris*, nous décrit la foule populaire, la cour des Miracles, toute la vie publique de la capitale ; Montalembert, c'est la vie intime de ce temps qu'il nous dévoile, en nous racont tant l'histoire de ces saints et de ces saintes qui en furen- la plus sublime expression. Victor Hugo aima l'âme gothique à cause de ses formes, Montalembert aima ses formes à cause de son âme. On peut dire de lui ce qu'il écrivait de M. Rio : « On voit encore qu'il pratique ce qu'il croit ; on voit qu'il a prié au pied de ces autels dont il décrit la parure avec tant de poésie, que les trésors de l'art chrétien n'ont pas été pour lui des toiles mortes, débris plus ou moins curieux de la mythologie chrétienne, mais bien des symboles plus ou moins parfaits de l'éternelle vérité. » Pour

lui « toutes les œuvres de l'homme racheté doivent concourir à la gloire de son Sauveur et au salut de son âme », c'est ainsi qu'il conçoit la plus haute mission de l'art et voilà pourquoi il aime tant les œuvres médiévales devant lesquelles, comme poussés par une force invisible, les genoux ploient, les mains se joignent et l'âme se met à prier.

Pour bien connaître la pensée de Montalembert à ce sujet, il faut lire l'introduction de *Sainte-Elisabeth de Hongrie*, cette admirable fresque où l'on voit se dérouler toutes les gloires du XIIIe siècle, le plus grand siècle du Moyen Age.

La Papauté domine ce tableau grandiose. Magnifiquement représentée par Innocent III, Honorius III, Innocent IV, elle accomplit dans le monde entier son œuvre civilisatrice de justice et de paix, prêchant la modération et la clémence dans la victoire, réprimant les rois injustes envers leurs sujets, luttant pour la liberté de l'Eglise contre l'envahissement du pouvoir temporel. Puis voici, entourés de nombreux rois célèbres par leur vertu et leur sagesse, deux grands saints et deux grands rois, Saint Ferdinand sur le trône de Castille, et sur celui de France, Saint-Louis le justicier du chêne de Vincennes, l'humble tertiaire franciscain, le sublime croisé, et à sa suite tous ces chevaliers qui se dévouèrent à la cause du Christ et de son église en combattant les infidèles et les hérétiques ; voici les grands ordres de la Chevalerie, le *Temple*, *Saint-Jean de Jérusalem*, *Saint-Marie des Allemands*.

A côté de l'armée des croisés, se lèvent l'armée des Saints et des religieux, avec leurs ordres glorieux de Saint-François et de Saint-Dominique, qui peuplent l'Europe de mystiques, de théologiens et de savants, pendant que Sainte-Clair conduit de nombreuses vierges chrétiennes dans la voie de la Sainteté. Et au milieu de ce peuple de héros, de saints et saintes, les architectes dressent leurs sublimes cathédrales, Cimabue ouvre une nouvelle voie à la peinture, Villehardouin et Joinville illustrent l'histoire et les grands cycles des épopées carlovingiennes et de la Table ronde s'enrichissent de merveilleux romans.

Ces pages sont parmi les plus belles de Montalembert. En les lisant l'on est émerveillé de toute la splendeur du XIIIe siècle, et devant ce magnifique ensemble de foi, d'amour mystique, de charité fraternelle, de pensées sublimes, d'actes héroïques, l'on comprend et l'on partage l'amour de Montalembert pour ce cher Moyen Age.

« Depuis le *Génie du Christianisme*, écrit le P. Le canuet, aucune voix n'avait affirmé ces vérités avec tant d'éloquence. Et cette voix fut entendue. Non seulement on

apprécia plus favorablement le moyen âge, on se mit à l'étudier, à l'aimer, parfois même avec trop de passion. Nombre d'écrivains catholiques s'engagèrent dans la voie ouverte par Montalembert et prirent son *introduction* pour symbole de leur foi artistique. « Lecteurs de cinquante ans, écrivait l'un d'eux et des plus remarquables, rappelez vous ce qu'était Notre-Dame de Paris et la Sainte-Chapelle en 1840... La différence que vous constaterez est toute à l'honneur de M. de Montalembert, et c'est lui qui est l'auteur de cet heureux changement... La sculpture romane et gothique reçut, elle aussi, des hommages légitimes et dont nous nous étions trop longtemps déshabitués. Et ceux qui goûtent aujourd'hui nos épopées du XIIe siècle doivent un peu ce plaisir à l'Introduction de *Sainte Elisabeth.* » (1)

Comme nous venons de le voir, c'était tout le Moyen-Age que Montalembert aimait et ses cathédrales ne lui étaient si chères que parce qu'elles sont le symbole le plus parfait de toute cette époque.

« Il semble, écrivait-il, que cet immense mouvement des âmes que représentent Saint-Dominique, Saint-François et Saint-Louis, ne pouvait avoir d'autre expression que ces gigantesques cathédrales qui paraissent vouloir porter jusqu'au ciel, au sommet de leurs tours et de leurs flèches, l'hommage universel de l'amour et de la foi victorieuse des chrétiens. Les vastes basiliques des siècles précédents leur paraissent trop nues, trop lourdes, trop vides, pour les nouvelles émotions de leur piété, pour l'élan rajeuni de leur foi. Il faut à cette vive flamme de la foi le moyen de se transformer en pierre et de se léguer ainsi à la postérité. Il faut aux pontifes et aux architectes quelque combinaison nouvelle qui se prête et s'adapte à toutes les nouvelles richesses de l'esprit catholique ; ils la trouvent en suivant ces colonnes qui s'élèvent vis-à-vis l'une de l'autre dans la basilique chrétienne, comme des prières qui en se rencontrant devant Dieu, s'inclinent et s'embrassent comme des sœurs : dans cet embrassement, ils trouvent l'ogive. Par son apparition, qui ne devient un fait général qu'au XIIIe siècle, tout est modifié, non pas dans le sens intime et mystérieux des édifices religieux, mais dans leur forme extérieure. Au lieu de s'étendre sur la terre comme de vastes toits destinés à abriter les fidèles, il faut que tout jaillisse et s'élance vers le Très-Haut. La ligne horizontale disparaît peu à peu, tout domine l'idée de l'élévation, la

(1) M. Léon Gautier, *Préface de l'édition illustrée de Sainte-Elisabeth* p. 15.
R. P. Le Canuet, *Montalembert, sa jeunesse,* p. 461.

tendance au ciel. A dater de ce moment, plus de cryptes, plus d'églises souterraines ; la pensée chrétienne, qui n'a plus rien à craindre, se produira tout entière au grand jour. « Dieu ne veut plus », dit le *Titturel*, le plus grand poème de l'époque, et où se trouve formulé l'idéal de l'architecture chrétienne « Dieu ne veut plus que son cher peuple se rassemble d'une manière timide et honteuse dans des trous et des cavernes. » Comme il a voulu donner tout son sang pour Dieu dans les croisades, *ce cher peuple* veut maintenant donner toutes ses fatigues, toute son imagination, toute sa poésie, pour qu'on fasse à ce même Dieu des palais dignes de lui. D'innombrables beautés fleurissent de toutes parts dans cette germination de la terre fécondée par le catholicisme, et qui semble reproduite dans chaque église par la merveilleuse végétation des chapiteaux des clochetons et des fenestrages. » (1)

(*A suivre.*)

PIERRE DE CRISENOY.

---

(1) Montalembert. *Introduction de Sainte-Elisabeth de Hongrie*, p. 89.

Les Matins d'Argent [1]

Il n'y a sans doute que le poète pour faire lever des « matins d'argent » ; par la grâce souveraine de son art et le charme magique de ses mots, on dirait qu'il commande à la nature et l'oblige à se vêtir de beauté. Mais s'il semble ainsi lui commander, c'est en la servant, interprète docile à qui les choses révèlent peu à peu leur secret parce que mieux et plus longuement que quiconque il les a regardées, écoutées et aimées.

Les poètes se représentent parfois comme des êtres d'exception, hiérophantes illuminés qui vaticinent au sommet des monts et ne descendent de leur Sinaï qu'en rapportant les tables d'une loi nouvelle. Nous saurons gré à M. Brillant de n'avoir point prétendu à ce rôle surhumain, d'être demeuré le frère des autres hommes en conservant sa raison lucide et son cœur simple.

Il est de ceux pour qui l'harmonie, la mesure, l'enchantement grave du monde, la joie austère de vivre n'ont rien perdu de leur prix.

Qu'on n'aille pas demander à ses vers l'expression d'une âme exaltée, ni les vibrations d'un sentiment trop original ; et qu'au surplus on ne se plaigne point si en lisant l'*Amour qui pleure*, *le labour et la moisson*, *Templa serena*, on y retrouve les poèmes de l'humanité éternelle. Rien ne vieillit si vite que les « frissons nouveaux », et c'est souvent une marque d'infériorité de ne pouvoir s'imposer à l'attention du public que par la rareté de son sujet ou la bizarrerie de ses enthousiasmes. Je préfère, pour ma part, celui qui, héritant de la culture classique, arrive encore à nous émouvoir sur des thèmes connus. Il y faut une dextérité, une délicatesse extrêmes, un souci exquis des nuances, une âme ingénieuse et sincère à la fois. Rien de tout cela ne manque aux « Matins d'Argent ».

(1) *Les Matins d'Argent*, par M. Brillant. Ed. Plon, 1911.

Vous apercevrez sans peine l'unité du livre et vous vous laisserez bercer à ses douces cadences qui apaisent sans amollir. On croit entendre du commencement à la fin le rythme d'une seule chanson ; on se sent enveloppé d'une atmosphère lumineuse et musicale, pénétré, pour ainsi dire, d'un parfum de vive spiritualité. Les différences de tons, les variétés de couleurs, les gammes de sentiments se laisseront vite distinguer, mais elles apparaissent d'abord comme fondues. M. Brillant n'est pas de ces artistes qui soulignent leurs trouvailles et défiants du lecteur lui indiquent, au préalable, les endroits à admirer.

Nous l'admirerons d'autant plus volontiers qu'il nous a laissés plus libres. Egarons-nous à la suite de ce délicieux flâneur parmi les paysages de France pour sourire à l'Avril ou prendre le deuil en Septembre ; je gage qu'il aimerait le plus pauvre coin de nos provinces pourvu que des arbres s'y penchent sur une flaque d'eau tranquille. Mais il y a des prédilections permises ; et il n'est pas le premier que la douceur angevine ait conquis définitivement dès l'enfance. Sur les rives de l'Arno ou dans le repli des vallées parisiennes, ce qui le séduit toujours, c'est la finesse, la beauté tempérée et l'idéal d'une sobriété parfaite. Suivez les chemins où il s'engage ; ils ne mènent ni sur le tumultueux forum, ni dans les gorges abandonnées ; ils vont à travers champs, bois et villages, s'inclinent à la pente des côteaux et ondulent avec le cours des rivières. Il fait bon s'y recueillir sous la ramure frêle des saules, tandis que bruissent les feuilles et que le rossignol exhale son chant d'amour. On trouvera peut-être aux paysages de M. Brillant une grâce quelquefois indécise ; c'est qu'en vérité sa poésie, pour imagée qu'elle soit n'est point descriptive ; il a des choses le sentiment plus encore que la vision ; un symbolisme discret se fait jour dans toute son œuvre, la nature y rend hommage à l'esprit, et la vie universelle glorifie Dieu.

Le dirai-je, je soupçonne que d'aventure notre poète s'attache aux objets extérieurs, moins en raison de leurs contours et de leur coloris qu'à cause des jolis vocables qui les désignent : *nomina numina ;* demandez-lui pourquoi il a semé à pleines mains dans son parterre les iris, les anémones, les verveines et les pervenches, pourquoi il est amoureux de belles espèces d'oiseaux, le bouvreuil ou le rossignol ; il vous répondra qu'il n'y a bénédiction plus miraculeuse sous le ciel que la mélodie de syllabes enchaînées. Et vous lui pardonnerez de tout cœur ; et vous ne songerez pas à lui reprocher quelques mots insignifiants, mais qui sont suspendus à l'armature du poème comme des grelots de fête. Aussi bien n'ayez pas peur

d'être assourdis par d'importunes fanfares ; les sonorités d'alentour ne parviennent ici que voilées et pacifiées ; loin de troubler la méditation, elles la favorisent et l'inspirent.

Les âmes qui se plaisent aux harmonies lointaines, aux demi-teintes, à l'émoi subtil des êtres, à la transparence de l'aube ou du crépuscule, les âmes qui sentent vivement et qui réagissent doucement doivent saluer leur poète.

Elles se réjouiront de ce qu'il ait été nourri, comme elles, au lait de l'humaine tendresse et de ce qu'il ait gardé intacte la fraîcheur de ses impressions. Le livre des sonnets n'est qu'un long poème en l'honneur de la grâce féminine : ceux qui les trouveraient artificiels ne les auraient pas bien lus ; ils n'auraient pas su discerner à travers la facture des strophes impeccables, l'émouvante prescience d'un amour qui devait être réservé à la seule fiancée. La passion la plus forte n'est elle pas aussi la plus contenue et la plus respectueuse ?

> Même tout près tu me seras encor lointaine,
> Mes jours ne feront point descendre dans la plaine
> Notre amour qu'a doré l'aurore des sommets,

D'une voix aussi pénétrante, M. Brillant s'adresse à l'ami de jadis. C'est l'heure où le soleil, vers son déclin, transperce les feuilles :

> Pour que ton âme prie et que tu te recueilles
> Il te faut la beauté de ce jour finissant,
> Ton âme est un ciel pur où le soleil descend.
>
> . . . .
>
> Comme un ruisseau qui court au pied de la colline,
> Ton souvenir vivant auprès de moi chemine
> Et tout le passé chante en mon cœur ébloui.
> Je laisse s'envoler doucement mes pensées
> Et le soir réunit nos âmes dispersées
> Dans la splendeur du crépuscule épanoui.

On s'attarderait avec délices, en belle compagnie, parmi les beautés du monde qui s'offre au poète comme un grand jardin. Pourtant ce ne serait que distraction frivole et lâche. Les hommes souffrent, ils gémissent dans l'incertitude, la douleur et le mal ; nous devons travailler à leur délivrance, les encourager de nos accents, vivre auprès d'eux et pour eux ; cela exige, sans doute, que nous sacrifiions quelque chose de notre sérénité d'artistes ; mais le sacrifice de soi n'est qu'un autre nom de l'amour ; or l'amour vaut mieux que l'art ou plutôt il l'achève. On ne saurait lire d'un cœur indifférent, des vers qui furent comme le témoignage de la vie même, alors que le poète pré-

férait « à la fleur pâle l'épi des forts » et meurtrissait sa main sur la faucille... Ainsi celui qu'avait attiré d'abord l'unique contemplation de la nature voulait prendre sa part à la lutte des hommes : c'est qu'un chrétien ne peut, sans faillir, s'isoler dans un rêve de quiétude et méconnaître les appels réitérés de Dieu. Il se sent, à certaines heures, comme effrayé de sa foi et de sa mission, mais la grâce finit par le raffermir. M. Brillant, dans ses confidences religieuses, évoque simplement l'histoire de toutes les âmes à qui le Maître parle, qui sont lentes à répondre et qui, succombant un jour à l'infinie Bonté, prononcent un « oui » sans réserve. Ce n'est pas assez de lui dire que ces aveux sont le meilleur de sa poésie, ils sont le meilleur de lui-même. Nous nous en voudrions d'accueillir par un éloge superficiel et profane les épanchements d'une intimité sacrée : il y a des mots qui invitent à faire silence ; ils abondent dans la suite du *Carmen mariale*, dans *Vere cibus* et l'*Amour vainqueur* ; ici, on en est bien sûr, il ne s'agit pas d'une admiration semi-esthétique pour le clocher harmonieux du village ou la Vierge élégante de la chapelle ; l'homme vraiment s'agenouille en présence de Dieu, et c'est un mystère d'unité qui se consomme...

Tels sont « les Matins d'Argent ». Je m'excuse d'en avoir fait sentir avec tant de maladresse la douceur grave et caressante ; on ne traduit pas Virgile en prose, ni Leconte de Lisle, ni Heredia, ni Verlaine. Je me garde, au reste, d'instituer des comparaisons littéraires ; les vers de M. Brillant feraient honneur à plus d'un technicien par leur forme sûre autant qu'aisée et on ne peut guère, semble-t-il, souhaiter à sa pensée de poète un accompagnement plus mélodieux. C'est sur cette pensée que je voudrais revenir. J'en aime la ferveur sage et la modestie. Le romantisme a vécu, le dilettantisme va mourir. Pourquoi n'assisterions nous pas à une renaissance de « l'humanisme chrétien » ? L'art ne répudierait point la force et l'eurythmie sereines des œuvres antiques, mais il serait animé d'un feu inconnu à Prométhée et transfiguré par la charité divine. Les artistes non contents de l'inspiration s'astreindraient aux exigences d'une technique laborieuse, afin de chanter un hymne moins indigne, devant le Créateur.

M. Brillant aurait sa place au milieu d'eux ; il se pourrait qu'elle fût des premières ; mais humblement occupé à « courber ses rameaux » et à « cueillir ses fleurs », il ne s'en apercevrait pas.

Edouard COUTAN.

Autour de la question Naundorff-Louis XVII

Etes-vous Naundorffiste ? Telle est la question du jour.

Ces dernières années, la littérature sur la question Naundorff s'était multipliée, pour ou contre, mais plutôt en faveur des prétentions de ceux qui se disent les descendants de Louis XVI. Il y a, peut-être les profanes ne le savent-ils pas, une bibliothèque naundorffiste déjà considérable. Une maison d'édition s'est fait une spécialité d'ouvrages naundorffistes. Il existe également un organe mensuel « La Légitimité », puis une « Revue historique de la question Louis XVII ». Et, récemment encore, hier, paraissait « la question Louis XVII-Naundorff résumée » par M. A. Senex (1). Cette excellente brochure rendra inexcusable l'ignorance trop fréquente où se trouve le public à propos d'une énigme passionnante pour de multiples motifs et « des plus instructives, comme le dit M. Senex, en raison des aperçus historiques et politiques dont elle fourmille. »

Mais, si l'interrogation « êtes-vous Naundorffiste » est à l'ordre du jour, c'est qu'elle a été en quelque sorte posée à nos honorables sénateurs. La question Louis XVII est donc sortie du domaine où se jouent les investigations des historiens et les recherches individuelles des curieux. Elle a pénétré sur le domaine des résolutions officielles.

C'est à M. Boissy d'Anglas, sénateur de l'Ardèche, que l'on doit cette nouvelle phase de la « question Naundorff ». En même temps qu'il publiait deux articles retentissants dans *Paris-Journal*, M. Boissy d'Anglas déposait sur le bureau du Sénat une pétition au nom de la famille qui se prétend d'origine royale.

Le rapport que M. Boissy d'Anglas a fait au Sénat vient

(1) 1 vol. in-8 chez Daragon, éd, 96-98, rue Blanche. Paris. Prix 2 fr. 50.

(2) 1 vol. gr. in-8, de 320 pages. Daragon, éd. Prix : 6 frs.

d'être publié (2). Il est suivi des dépositions faites devant les membres de la Commission par MM. Ernest Daudet, Foulon de Vaulx et Otto Friedrichs. Il est également enrichi d'un grand nombre de pièces justificatives et de quelques documents démonstratifs de la thèse historique de l'évasion et de l'identité de Louis XVII. Le tout présente un haut intérêt Enfin l'ouvrage se complète d'uné bibliographie des principaux livres à lire sur Louis XVII, d'une lecture indispensable à ceux qui veulent étudier plus amplement la plus étonnante énigme de l'histoire et ne point tomber dans les erreurs où se ridiculisent plus d'un étourdi. Nous ne saurions oublier les savantes et énergiques réponses du chaleureux défenseur de la cause de Louis XVII, M. Otto Friedrichs, aux derniers travaux qui sont défavorables à cette cause.

A parler rigoureusement, légalement, il ne peut plus être question aujourd'hui de revendication au sujet du droit de porter un nom royal : De Bourbon. Il s'agit, puisque les pétitionnaires ont le droit de s'appeler De Bourbon, d'être réintégré dans la qualité de Français qu'ils ont perdue.

Sur le Naundorffisme se greffent plusieurs problèmes : celui de la survivance et celui de l'identité de Naundorff avec le captif royal du Temple. Actuellement, le fait de la survivance gagne de plus en plus du terrain, et l'on peut dire qu'il n'y a plus de doute à ce sujet pour la majorité des historiens. Mais pour en arriver déjà à ce résultat quel effort n'a-t-il pas fallu diriger contre les partisans de l'histoire officielle qui est si souvent un mensonge !

Il faut avouer que l'affaire Louis XVII est une collection d'énigmes et de faits mystérieux. Et cela depuis le début où la sœur du Dauphin, la future Duchesse d'Angoulême, n'est pas appelée pour constater le décès de son frère. Première entorse aux lois sans cesse violées lorsqu'il s'agira de Naundorff.

Plus tard, celui qui s'affirme comme Louis XVII assigne devant le tribunal Charles X, le duc et la duchesse d'Angoulême en réclamation de son nom. On se contente de l'arrêter par raison d'Etat, de saisir ses papiers (202 pièces que Louis XVII avait préparées pour soutenir son procès), et de l'expulser. Quel étrange et continuel régime d'exception pour ce Naundorff, alors que tous les autres prétendus dauphins sont déférés à la justice, leur procès instruit, et convaincus de mensonge ! En 1850 et en 1874, nouvelles tentatives, de la part des Naundorff, devant la justice française. La justice refuse l'enquête qu'ils demandaient.

On tente d'assassiner Naundorff, en France d'abord, puis une triple tentative d'assassinat se renouvelle en Angleterre.

Bref, sans entrer dans tous les détails d'une vie énigmatique, pour le dire avec M. Foulon de Vaulx on peut affirmer qu' « une telle existence ne peut pas ne pas avoir sa signification. Une telle suite de persécutions de toute nature, d'attentats, de passe-droits, d'injustices flagrantes, ne peut pas ne pas être l'indication d'un mystère politique. »

Ce qui frappe d'étonnement, en effet, c'est à coup sûr l'attitude des gouvernements étrangers vis à vis de celui qui se prétend Louis XVII. Comment s'expliquer, s'il avait été un imposteur, que l'acte de son décès ait porté des titres royaux reconnaissant son illustre naissance, et que l'enregistrement de cet acte de décès n'ait été fait que sur la permission qui en avait été demandée au gouvernement de Hollande ; que les ministres de la guerre et de la marine aient envoyé leurs condoléances à la famille d'un homme qui aurait été, d'après l'opinion de ses adversaires, un juif peu recommandable, incendiaire et faux-monnayeur, puis, qu'on ait permis l'attestation de sa qualité de Fils de Louis XVI, alors que la duchesse d'Angoulême vivait encore. Ajoutons qu'elle ne protesta pas. Les funérailles revêtirent un caractère officiel.

D'autre part, c'est Mme de Rambaud auquel l'enfant avait été confié par Marie-Antoinette, et qui ne le quitta pas jusqu'au moment de son incarcération, c'est M. de Joly, dernier ministre de la justice sous Louis XVI, ce sont M. et Mme Marco de Saint-Hilaire, lui, huissier de la chambre de Louis XVI, elle, dame d'honneur de Mme Victoire de France, c'est M. Brémond, secrétaire particulier de Louis XVI, et quelques autres qui reconnaissent Naundorff pour leur roi.

Puis il y a l'émouvante plaidoirie de Jules Favre, et qui vous entraîne à l'adhésion.

Naundorff écrit au roi de Prusse en signant « Charles-Louis, duc de Normandie, roi légitime de France ». Le roi de Prusse fait répondre à ses questions.

L'Angleterre consent à établir des actes d'état civil où Naundorff est reconnu comme duc de Normandie et ses fils comme princes de France.

Des pénalités cependant doivent frapper les délits de fausse déclaration.

S'il y a une illégalité à propos de l'acte de décès de la prétendue mort du Dauphin au Temple ; une autre illégalité se commet pour le mariage de Naundorff. On le dispense de montrer un acte quelconque d'état-civil.

Arrivé en Prusse, la police lui avait enlevé ses papiers, disent ses partisans, pour être remis au ministre de l'Intérieur. Quoi qu'il en soit, sans état-civil le droit de bourgeoi-

sie lui est néanmoins accordé sur l'avis du chef de la police. Illégalités continuelles et énigmatiques.

Quant aux faits mystérieux, ils abondent. Un des plus notables entre tant d'autres, c'est l'aventure arrivée à Caron, l'employé aux cuisines dans le Temple. Dans sa déposition, M. Foulon de Vaulx dit : « Immédiatement après la Restauration, Caron eut une audience de Louis XVIII, c'est son fils qui l'affirme dans une déposition. On voulut savoir ce qu'il connaissait sur ce qui s'était passé. Caron se rendit aux Tuileries et son fils déclare qu'il en revint soucieux, préoccupé, ennuyé. Le prince de Polignac venait, dit son fils, le visiter de temps en temps ; la dernière visite du prince fut absolument contemporaine de l'assassinat du duc de Berry, le 13 février 1820. A quinze jours de là, M. de Polignac est venu faire sa dernière visite à Caron. Caron, le lendemain, sortit, on ne l'a plus jamais revu. On a fait des recherches, paraît-il ; jamais on n'a pu retrouver sa trace. »

Or, il faut se souvenir que du jour où l'on substitua un enfant au Dauphin, ce Caron reçut l'interdiction de l'accès de la tour et qu'il fut obligé de remettre les repas à un gardien qui les remettait au prisonnier.

Du reste, ceux qui peuvent être des témoins gênants meurent subitement, d'autres à qui Naundorff est sympathique disparaissent en des circonstances tragiques ou suspectes : le duc de Berry, le comte de Repenties, chargé de mission par le duc de Berry au sujet de la question Louis XVII, l'ex-impératrice Joséphine, et d'autres.

Quelle singulière histoire. Ce ne sont qu'illégalités de la part des autorités, saisies ou destructions policières de papiers, un Barras, arrivé au Directoire, ordonnant par exemple, la disparition des registres de la prison ! On reste stupéfait.

Si l'on est déjà surpris que des gouvernements se fassent les complices, au cas où Naundorff ne serait pas Louis XVII, d'un imposteur en permettant un mensonge d'état-civil, en face d'une famille régnante, on manifeste aussi de l'étonnement devant le fait qu'une duchesse d'Angoulême préfère l'accusation d'être la « duchesse Caïn », même aux yeux de la postérité, alors que, défiée, elle eût pu facilement détruire une imposture, si imposture il y a.

Et puis, pourrait-on négliger également que les partisans de Naundorff annihilent par des explications suffisantes les arguments multiples que des adversaires leur opposent, et que mis au pied du mur, eux, ne répondent pas. C'est merveille de voir un Otto Friedrichs justifier la cause de Naundorff par une érudition qui s'étend à tous les détails. La répartie est vigoureuse, et la déroute des publi-

cistes présomptueux ou des historiens de mauvaise foi et de ceux qui sont mal documentés paraît complète.

Ce qui reste aussi indéchiffrable, c'est l'attitude d'un Louis XVIII qui, pour me servir des expressions de M. Foulon de Vaux « demeurait hautain pour les nobles ruinés qui s'étaient battus dans les rangs des coalisés », et qui « réservait ses faveurs à ceux qui, après avoir décapité les siens, avaient, par leur silence, facilité son ascension au trône ». On cherche anxieusement les motifs qui ont pu déterminer ce même Louis XVIII à pensionner la veuve du cordonnier Simon. On s'interroge sur les causes qui ont pu engager les deux branches royales, l'aînée et la cadette en un touchant et bien rare accord, à subvenir aux besoins de la sœur de Robespierre. Un Louis XVIII encore dote les filles du régicide Fouché et signe au contrat de mariage. Quel encombrement de mystères auquel les Naundorffistes donnent un sens révélateur !

Vous êtes Naundorffiste alors, demanderez-vous ?

A dire vrai, s'il ne s'agissait que de formuler une opinion après avoir entendu, comme les membres de la Commission sénatoriale, quelques témoignages contradictoires, la réponse serait affirmative. En face de la déposition déplorable de M. Ernest Daudet, les témoignages de MM. Foulon de Vaulx et Otto Friedrichs sont d'un poids accablant pour les adversaires de Naundorff. Mais au fond, quoique il y ait neuf chances sur dix pour le triomphe de la cause naundorffiste, il reste encore une inconnue qui ne se dissipe pas.

Et d'abord, il est certain que les naundorffistes ont eu l'affirmation trop hardie. Ils ont cherché à interpréter les visions du laboureur Thomas de Gallardon en leur faveur. Cependant, rien ne pouvait leur permettre des conclusions favorables. Ils ont répété que les archives du Vatican contenaient des documents pour leur cause. Ces archives sont publiques aujourd'hui, et l'on ne dit pas que les naundorffistes aient recherché de ce côté de nouvelles pièces. Il y a, d'autre part, dans la question Naundorff tout un élément d'illuminisme contrariant. Entre Michel Vingtras et Naundorff il y avait dispute pour le rang messianique. A *Horsemonger lane's prison* où Naundorff était détenu, pour dettes, il est vrai, un disciple de Vingtras, prêtre catholique, alla trouver le prétendu Louis XVII et lui signifier que Vingtras était le seul Messie. Mais Naundorff lui répondit simplement : « Mon cher abbé, je vous remercie bien de votre sollicitude pour mon salut ; mais vous n'en êtes pas moins un hérétique ; aussi, la première chose que je ferai, quand je serai monté sur le trône, ce sera de vous faire brûler vif. »

C'est que non seulement Naundorff se prétendit le fils de Louis XVI, mais il ne craignit pas de fonder une secte : l'*Eglise catholique évangélique*. Jean-Baptiste Laprade, ci-devant prêtre catholique romain en était le Président du Conseil, Ange-François-Alexandre Appert, ci-devant prêtre catholique romain, était simple membre du Conseil avec Modeste Gruau, comte de la Barre, ancien procureur du roi, et Charles-Louis, duc de Normandie conservait le titre de protecteur de l'Eglise.

Comme la théorie religieuse de Naundorff est peu connue, on nous permettra de citer un extrait de la *Doctrine céleste, ou l'Evangile de Notre Seigneur Jésus-Christ, dans toute sa pureté primitive, tel qu'il l'a prêché lui-même pendant sa carrière terrestre ; révélé de nouveau par trois anges du Seigneur, et confirmé par Jésus-Christ, lui-même, par la reprobation de la Papauté romaine* ; *avec toutes les preuves de son imposture contre la doctrine de notre Sauveur, publié par le fils de Louis XVI, roi de France.*

Citons la page 214 de l'édition de 1839 (sans lieu de date).

« ... Race de vipères ! qui donc vous a donné le pouvoir de placer même vos lettres d'indulgence dans les boutiques, pour les faire vendre publiquement, par vos agents, comme une chose sainte ? Est-ce à cette fin que vous et vos prédécesseurs, et ceux de Nicée, vous avez falsifié l'Evangile du Seigneur Jésus-Christ, pour prétendre que tout ce que vous liez sur la terre sera lié dans le ciel, et que tout ce que vous délierez pour vos lettres d'imposture sera délié dans le Ciel ? Où est-ce à cette fin, que des êtres fourbes, pour leur avantage et au profit de leur iniquité, ont déclaré que Notre Seigneur Jésus-Christ lui même était Dieu ; prétendant ainsi que Dieu lui-même, par ses Apôtres, vous aurait transmis le pouvoir de renverser les saintes lois qu'il a données pour toujours dans sa sagesse incomparable ? N'est-ce pas dans l'intérêt d'un trafic aussi infâme, que vous criez du matin jusqu'au soir : Confessez-vous, confessez-vous, afin de sauver vos âmes? Gens aveugles ou imposteurs ! gens insensés et sans raison, et vous tous, habitants du monde, écoutez ceci : Rendez à celui à qui vous avez pris injustement ce qui lui appartient ; et c'est pour ce motif que notre Seigneur Jésus-Christ a dit (Math. V, 24) : « Laissez-là votre offrande devant l'autel, et allez vous réconcilier auparavant avec votre frère. » C'est à celui-ci qu'il faut que l'on confesse le tort qu'on lui aura fait, et non pas à ces imposteurs qui vous donnent des lettres d'indulgences pour de l'argent ; ou qui vous condamnent à faire une offrande à telle *sainte* ou à telle (*sic*) saint, ou à leur morceau de bois, qu'ils appellent abomi-

nablement : *Sainte Marie, mère de Dieu.* Car c'est seulement dans l'intérêt de leur imposture, qu'ils vous disent de vous adresser à elle, sous prétexte quelle (*sic*) intercèdera pour vos péchés près de son fils, ou de faire des offrandes à leurs saints, qu'ils ont faits eux-mêmes, pour le besoin de leur trafic, et dont ils vous distribuent les os, comme une sorte de contrebande céleste, ou d'autres choses pourries qu'ils prennent dans les sépulcres des cadavres de pécheurs. Ces infâmes vous trompent ; et c'est moi, moi l'Ange du Seigneur, autrefois Jean-Baptiste, le même qui prêchais près du Jourdain, c'est moi-même qui vous le dis, au nom de l'Eternel, notre Dieu, le Tout-Puissant. »

Ce fragment donne assez bien la note générale de l'ouvrage tout entier. Il est un peu dans le genre de ceux de Vingtras, mais avec le génie lyrique en moins.

Or cet illuminisme messianique blasphématoire, à une époque d'illuminisme messianique, laisse des doutes. Involontairement, on se demande si le mysticisme étrange conduisant à la croyance d'une mission religieuse n'était pas de même ordre que sa croyance à son origine royale, et réciproquement, c'est-à-dire chimérique.

Le Naundorffisme, dans son histoire, a toujours un peu conservé des rapports avec des exaltations religieuses qui devaient profiter à la politique. Cette relation se retrouve encore à Paray-le-Monial où les Naundorff consacrent la France au Sacré-Cœur.

La Revue fondée par le R. P. jésuite Drevon et continuée par ses disciples, le *Règne de Jésus-Christ*, inséra qu'elle considérait l'adresse de Naundorff à la Nation française datée de Paray-le-Monial, le 16 décembre 1884, comme un des signes précurseurs d'une nouvelle ère chrétienne possible (1).

Lorsqu'on sait que l'opinion politique se fabriquait beaucoup en ce temps à coup de prophéties d'une source mensongère l'adhésion reste suspendue.

Si la prophétie était l'expression d'une politique ambitieuse, elle fut quelquefois aussi l'organe de l'escroquerie.

(1) Je serais curieux d'avoir sur la Revue « Le Règne de Jésus-Christ », l'opinion des personnes qui font âprement campagne contre les doctrines religieuses des « Entretiens Idéalistes ». J'ai rarement rencontré dans une Revue catholique, honorée de toutes les approbations les plus hautes, autant d'opinions à tout le moins singulières et inattendues. J'ajouterai que rarement, entre parenthèses, j'ai eu l'occasion de trouver une aussi grande envergure de pensée dans un organe catholique. Ceci dit en passant. Ai-je besoin de dire que je ne partage pas toutes les idées des curieux publicistes de cette Revue ignorée qui semble bien avoir eu peu d'influence et dont le langage s'adressait souvent à des « initiés », et particulièrement leurs idées dont l'orthodoxie particulière m'a étonné quelquefois.

Témoin, l'affaire connue sous le nom de « communauté du Sacré-Cœur de Jésus Pénitent » à Loigny.

Des aigrefins avaient persuadé à un riche vieillard de Lyon que Louis XVII n'était pas mort au Temple, et que le véritable roi de France habitait Bréda et qu'il s'appelait Charles de Bourbon. Le vieillard, M. Jordan, envoya des sommes importantes à Bréda et un journal pour la cause naundorffiste fut fondé. Il eut deux numéros, par suite des opinions hétérodoxes qui s'y trouvaient. M. Jordan était avant tout catholique. C'est à ce moment que les voyantes mystico-politiques entrèrent en scène. Elles révélaient l'avènement prochain du grand Roi, Charles de Bourbon. Mais à la suite de certaines observations du « Grand Roi », on en vint aux invectives. La prophétie dès lors cessa de recommander la cause de Charles de Bourbon. Et la Sybille parla mal de sa Majesté.

Nous n'avons relaté cette anecdote sur le Naundorffisme qu'à titre d'incident. Nos documents ne sont pas suffisants pour connaître la part de Charles de Bourbon en cette affaire qui, du reste, ne fut que le prétexte à un prêtre, à une prétendue religieuse et à un notaire d'escroquer des sommes énormes à un homme dont la piété niaise était jointe à une sotte confiance. On lui avait fait croire que Léon XIII avait été enfermé dans les souterrains du Vatican par les cardinaux qui étaient tous francs-maçons et que sa délivrance serait obtenue par l'achat des geôliers. Cette « croisade » d'un nouveau genre n'était au surplus qu'une partie de leur programme. Leur principale industrie était la « Communauté du Sacré-Cœur de Jésus Pénitent » (1) qui vendait toutes sortes d'objets envoyés par Jésus Christ et la Sainte Vierge eux-mêmes, parmi lesquels des lettres autographes de Dieu le Père et de Dieu le Fils. Nous ne citons pas le nom d'autres objets, nos lecteurs ne connaissant pas tous le latin.

Une condamnation devait finir l'aventure frauduleuse, dont les péripéties sont des plus tristement comiques. Inutile de les raconter puisque ce n'est pas mon sujet. Le coin

(1) Ce titre est à lui seul une hérésie. Jésus-Christ ne peut pas être dit *pénitent*. J'ignore si l'association de Loigny était en rapport avec celle qui fut créée à la suite de ce qu'on appelle la *révélation dijonnaise* et qui portait le même titre. C'était l'œuvre dite de « Saint-Paul » qui était chargée de la librairie de l'Association. Il fallait une robuste confiance pour entrer dans cette association. Le nom de la personne à laquelle Jésus-Christ aurait apparu n'était pas même nommé. On disait simplement qu'il avait parlé à une « sainte âme ». L'association se rattachait au vœu national. On en peut voir l'exposé dans l'ouvrage d'A. Péladan : *Dernier mot des Prophéties ou l'avenir prochain dévoilé*. Il était absolument interdit de publier cet exposé dans les journaux.

du voile n'a été soulevé qu'incidemment à propos de l'histoire du Naundorffisme, ou plutôt des histoires qui se sont passées autour du Naundorffisme.

Une chose est certaine, c'est qu'en général les coteries politiques usèrent et abusèrent du mode prophétique pour l'avènement du « Grand Pape et du Grand Roi », qu'on mélangea la « restauration de la France » à la dévotion au Sacré-Cœur, et de son côté Charles de Bourbon en consacrant la France au Sacré-Cœur à Paray-le-Monial, substitua aux armes de ses ancêtres un cœur symbolique, enfin les révélations d'une religieuse de Loigny furent aussi exploitées en faveur de Naundorff qui devait être le « grand monarque », les prophéties qui désignaient *clairement*, disaient les vaticinateurs, Henri V ne valant plus rien pour ce Bourbon depuis qu'il était mort. Les interprètes s'étaient trompés. L'article de l'Univers : *Le Sacré Cœur et les Bourbons* restait sans objet. Le secret de Notre-Dame de la Salette concernait aussi Naundorff.

Il faut tenir compte du temps. Une Grande partie de la politique royaliste se faisait, entre deux citations de Joseph de Maistre, à coup de prophéties et au nom du Sacré-Cœur.

Les doctrines hérétiques de Naundorff, les rapports mystico-politiques de ses descendants ont dû, croyons-nous, faire tort à la cause historique. Il est évident que même apostat, si Naundorff est Louis XVII on doit le reconnaître. Mais en lisant cette *Doctrine céleste*, peut-on s'imaginer à une telle déviation religieuse chez le successeur des Bourbons ? Et si encore une telle réalité est à reconnaître, ne cherchera-t-on pas inconsciemment les preuves que Naundorff n'est pas Louis XVII ? Ne le souhaiterait-on pas mort au Temple en face d'une si épouvantable parodie sacrilège ! Quelle DÉCHÉANCE ce serait pour la lignée royale ! On nous répondra que dans la branche cadette de la famille royale il y eut des monstres, des assassins, mais comment se figurer l'enfant du bon Louis XVI perverti en renégat de sa foi catholique ? Et dès lors, cette position révélatrice de sentiments intérieurs peu sympathiques, reliée avec le roman incroyable de son existence après la sortie du Temple, arrête la réponse affirmative à la question : Etes-vous naundorffiste ?

Toutefois, nous devons le reconnaître, la masse compacte d'arguments, en faveur d'une survivance et d'une identité qui seraient alors pitoyables à tant d'égards, garde leur valeur tout entière. Le problème reste angoissant dans son mystère partiellement lumineux, mais avec sa tache d'ombre...

Et pourtant la question Louis XVII est bien mystérieuse

si Naundorff est le fils de Louis XVI, elle devient encore plus mystérieuse s'il ne l'est pas. (1)

Paul VULLIAUD.

---

(1) Si par aventure quelque détail de ces lignes devait déplaire aux Naundorffistes je tiens à déclarer que mes intentions ne cherchent pas à nuire à leur cause. J'ai parlé franchement, c'est tout. Je n'ignore pas que M. Otto Friedrichs particulièrement dont j'admire le talent, le courage et l'érudition a la réponse prête à détruire les arguments qui déposent contre la question Naundorff-Louis XVII, et maints adversaires ont eu à se repentir de leur témérité, cependant je n'ai pas cru devoir voiler mon sentiment sur la plus grande énigme de l'histoire. Si quelque erreur se tient de mon côté, elle est de bonne foi, et les partisans de Naundorff sauront bien la relever. Ce n'est du reste pas un défi que je leur porte.

CHRONIQUES

RELIGION ESOTÉRISME

SAINT-YVES D'ALVEYDRE : *La Mission de l'Inde en Europe. — La Mission de l'Europe en Asie. — La Question du Mahatma et sa solution.* (Dorbon-Aîné, 53 ter, Quai des Grands-Augustins, éd.), 1 vol. in-8°, 5 francs.

Les « Amis de Saint-Yves » continuent la publication des œuvres posthumes de leur « Maître vénéré ». Ils nous disent, à propos de quelques-unes de ses œuvres précédentes, que « la *Mission des Juifs*, cette clef lumineuse de l'Histoire Universelle, la *Mission des Souverains*, cette prodigieuse mise au point des rouages secrets des Etats d'Europe, sont l'œuvre d'un chercheur muni des seules clefs intellectuelles ». Mais ils nous préviennent que ce nouvel ouvrage, la *Mission de l'Asie* « résulte d'une double série de recherches, intellectuelles d'abord, astrales ensuite ».

« C'est le premier ouvrage de Saint-Yves, nous dit-on encore, où les expériences pratiques de dédoublement aient permis à l'auteur de pénétrer dans les sanctuaires les plus secrets de la Terre pour vérifier des enseignements oraux ».

L'auteur nous révèle alors l'existence d'un centre d'initiation dont le nom mystique serait l'Agarttha. Où se trouve géographiquement ce centre ? Il suffit aux lecteurs, nous déclare l'auteur, de « savoir que, dans certaines régions de l'Himalaya, parmi vingt-deux temples représentant les vingt-deux Arcanes d'Hermès et les vingt-deux lettres de certains alphabets sacrés, l'Agarttha forme le Zéro mystique, l'introuvable. »

Cette géographie occulte n'empêche nullement le marquis de Saint-Yves de nous décrire ce qu'il appelle l'Agarttha, il nous détaille sa constitution, sa hiérarchie, ses mœurs ; nous avons une foule de renseignements intellectuels, sacerdotaux, moraux, esthétiques sur le centre dénommé aggartthien, doublement ésotérique, et par sa situation dans le globe terrestre, et par son initiation.

Nous restons ébloui de toutes les merveilles que l'auteur nous décrit. L'on nous transporte dans un monde féerique où le mysticisme et la science la plus moderne, celle de demain, marient avec aisance leurs phénomènes les plus variés.

Les savants de ce centre où tout arcane est lumière possèdent une quantité de connaissances telle que pour nous la figurer il n'y a qu'un mot : elle est incroyable ! Ce n'est pas à dire que ces Mages savent absolument tout. Ainsi, lorsqu'ils étudient certains problèmes métascientifiques, ils sont enlevés de terre, mais

ils n'ont pas encore trouvé le moyen de s'arrêter à volonté dans leur ascension. C'est pourquoi ils « iraient se briser le crâne sur la voûte de la coupole, si leurs collègues ne les arrêtaient ».

Nous ne pouvons songer à donner même un faible aperçu des éblouissantes affirmations que le lecteur pourra lire dans ce livre singulier du marquis d'Alveydre.

A juger cette œuvre bizarre sans tenir compte de l'état psychique qu'on nous signale, c'est-à-dire à le juger à un point de vue rationaliste, nous dirons qu'il dénote une envergure intellectuelle peu commune, après tout. Parmi les écrits de Saint-Yves, c'est peut-être celui qui a le plus retenu notre attention en y ajoutant une sorte d'admiration. Nous engageons même le lecteur à le lire. On manifeste d'abord une vive curiosité, de l'étonnement, on sourit bien un peu de la hardiesse enfantine qui avance les choses les plus fantaisistes, les plus phantastiques, mais d'autre part l'ampleur de la pensée, l'esthétisme des visions impressionne et séduit.

Un point à retenir de la *Mission de l'Inde*, c'est son génie esthétique, il y a telle description, celle du Souverain Pontife de l'Agarttha par exemple, qui est somptuaire. Quel poète ne l'admirerait ? Au fond, le tort de la *Mission de l'Inde* est d'être présentée sous un jour véridique.

Ce n'est pas toutefois que les thèses scientifiques soutenues par Saint-Yves ne reposent point sur un fond de vérités. Les Cabalistes sauront bien reconnaître ce qui appartient à la Cabale. Et beaucoup de conceptions énoncées sous mode affirmatif auraient gagné à être développées avec appréciations critiques. Mais Saint-Yves est le patriarche d'une école mourante de Mages prétendus, de cette école où les théorèmes ne souffraient pas qu'on les prouvât.

Comme la *Mission de l'Inde* a pour caractéristique l'extraordinaire, nous trouvons un mélange de considérations historiques et sociales, interrompues par des lettres adressées au Tsar, à la reine d'Angleterre, au Pape Léon XIII. — Le livre est posthume, on se le rappelle. — Saint-Yves, dans son rôle de « missionnaire », apparaît ici non sans quelque grandeur. Le Souverain-Pontificat lui inspire des vues œcuméniques. Sans adhérer à toutes les opinions de l'auteur, nous avons eu le plaisir de retrouver dans sa doctrine sur la Papauté plusieurs points qui sont aussi les nôtres. Mais que le lecteur fasse attention que je précise des restrictions. En effet, dans la pensée de Saint-Yves, il y a toujours une inconnue à dégager, et qui reste mystérieuse, inquiétante En bien des cas, nous eussions préféré un langage moins ésotérique, plus brutalement clair. Ce n'est pas à dire que nous partagions toutes les idées énoncées.

En somme, nous n'admettons pas davantage qu'auparavant le cycle de Ram, et encore moins l'Agarttha où le sublime et le ridicule se côtoient. Les « Amis de Saint-Yves » nous déclarent que « l'avenir montrera avec évidence que les sources auxquelles a puisé Saint-Yves sont non seulement véritables, mais encore vivantes. » Nous attendrons de les voir pour revenir de notre scepticisme.

En lisant la *Mission de l'Inde* nous avons regretté plus d'une fois que la chimère ait emporté l'esprit de l'auteur.

Nous n'insisterons pas sur ce qu'il y a de contradictoire dans cette œuvre, et nous ne demanderons pas non plus comment il advient que des hommes vivant dans les contrées de l'Himalaya et doués des plus merveilleuses recettes pour faire l'ascension des Cieux ne consentent pas à descendre de leurs sommets sublimes, eux qui ont des pouvoirs magiques pour faire éclater notre planète, afin de supprimer les famines qui désolent un pays où fleurit le mieux la pensée mystique, à ce qu'on affirme. Ce serait assez intéressant de voir, dans les Indes, la question sociale aussi résolue que la « question du Mahatma ».

Mais ce n'est pas dans le monde de l'Occultisme que se vérifie le proverbial « qui peut le plus peut le moins ». Eliphas Lévi, qui fut mage, est mort fruitier, et M. Saint-Yves, marquis d'Alveydre, qui avait la connaissance des secrets aux plus formidables conséquences, allait, pris de névralgie, demander bourgeoisement au pharmacien un exotérique cachet d'antipyrine.

Cette trop cruelle revanche des choses d'ici-bas n'est pas moins impressionnante que la révélation, même partielle, des philosophies initiatiques les plus émerveillantes.

Et cependant, nous aurions quelque remords de finir sur une pensée ironique. Saint-Yves est un cerveau d'une valeur telle qu'il y aurait injustice à trop insister sur les côtés défectueux de son œuvre. Il fut un précurseur du mouvement ésotérique contemporain, il ne faut pas l'oublier, et ce mouvement fut animé d'un esprit affirmatif. Venu plus tard, tout en croyant aux principes fondamentaux de son système, il aurait été mieux dirigé, croyons-nous, dans la voie critique. Il aurait peut-être fait la part de l'arbitraire et du scientifique, ou tout au moins expliqué rationnellement ce qui avait engagé toute une tradition en des croyances apparemment bizarres, énoncées en formules non moins étranges.

Au demeurant, malgré l'invraisemblable et l'incohérent, par l'envergure de la doctrine, le vertige de la pensée, et par l'oriental esthétisme, la *Mission de l'Inde* mérite davantage une lecture que beaucoup de ces livres écrits par la main universitaire qui repousserait avec mépris l'œuvre de Saint-Yves.

La Sainte Trinité : *Lectures théologiques*, par L. Berthé, chanoine titulaire d'Evreux. 1 vol. in-8. Prix : 5 francs. Bloud et Cie, éditeurs.

Tous les témoins de la Doctrine catholique à travers les âges sont appelés ici afin de projeter sur le très saint et très incompréhensible mystère de la Trinité quelques rayons des clartés surnaturelles dont ils étaient illuminés. La place d'honneur, dans ce recueil de citations, revient à l'Ange de l'Ecole, à saint Thomas. Avec la sienne, nous entendons les grandes voix des Augustin, des Justin, des Anathase, des Basile de Césarée, des Grégoire de Nazianze, puis celle des grands penseurs chrétiens de l'époque moderne, en tête desquels brille Bossuet. Prêtres et séminaristes trouveront ici un utile complément du traité de la Trinité, dont les notions ardues s'y présentent avec bien plus de relief et d'ampleur et sous une forme moins rébarbative que dans les manuels. Quant aux laïcs instruits, ils ne liront pas ce livre avec moins d'intérêt. Ils y pourront puiser la notion

claire et authentique d'un dogme contre lequel les objections n'ont pu s'accumuler qu'en raison de la défiguration que des adversaires mal informés lui font subir.

CHARLES MORICE : *Il est ressuscité* ! (Messein, éd. Paris, Quai Saint-Michel, 19).

Qui n'a pas eu l'occasion de se dire ou d'entendre dire : S Jésus-Christ revenait de nos jours, on commencerait par le « fourrer au violon » pour cause de scandale sur la voie publique. Il est vrai que nos mœurs françaises, à cet égard inconciliables avec la liberté pratique, croirait-on, ne s'accommodent pas, comme en Angleterre, des semeurs de « bonnes nouvelles » en plein air. La police tolère bien encore que des troubadours ambulants lancent quelque chanson à la mode, mais un rassemblement causé par un groupe qui chanterait des cantiques en s'accompagnant sur un orgue portatif, serait vite dissipé.

Dans le curieux et remarquable ouvrage que M. Charles Morice publie, le Christ revient parmi nous, et, finalement, après de multiples péripéties, le préfet de police va informer le divin personnage, qui a troublé les conventions de notre société, que le gouvernement a signé contre lui un arrêté d'expulsion. On voit que sous le voile de la fiction moderne se cache une exacte appréciation des possibles réalités.

Il est ressuscité ! tel est donc le titre de l'ouvrage. Nous avons trouvé en quelques pages le reflet de l'anxiété où se trouvent certaines âmes modernes. Insatisfaites des formules courantes avec lesquelles on croit saisir indifféremment tous les esprits, le divin garde pour elles l'attrait de son mystère.

Présenté sous forme littéraire, nous n'avons pas ici un travail de théologie, d'une impeccabilité de doctrine, évidemment. Ce n'est pas toujours la lettre par conséquent, mais la thèse ou l'esprit de la thèse qui nous retient particulièrement. Quelque choc que pourraient produire à une oreille exercée à la rigidité de l'Orthodoxie des propositions, nous jugeons néanmoins que l'œuvre de M. Ch. Morice exprime ingénieusement, à considérer la fabulation, profondément, à retenir les rôles des principaux protagonistes la situation de notre état social présent.

En somme, le « siècle » a pour organisme la Bourse et le Capital, le journalisme et la politique. En face, se dressent le Christ et la morale pratiquement journalière qui découle de son enseignement. Etant donnés ces rouages, qu'arriverait-il si le divin Docteur revenait parmi les hommes ? Tel est le tableau que nous montre avec précision M. Charles Morice.

Or, un beau jour, les Parisiens trouvèrent la quatrième page de leur journal — celle de la Réclame — toute blanche. On s'inquiéta. Quelle pouvait être la cause de ce « miracle » ? Mais voici que, peu à peu, le blanc gagne sur le noir, et finalement paraissent avec cette seule information que le Fils de Dieu est revenu sur la terre. C'est le commencement d'une ère de perturbations. La Bourse en est émue.

M. Charles Morice prend l'occasion dans le fait inattendu de ce retour messianique, d'exercer la subtilité de son œil de psychologue. Il nous montre chacun voulant tirer profit d'un événement « bien parisien ».

Puis, ce sont les scènes évangéliques qui se passent dans notre milieu moderne. C'est Jésus venant chez les riches vivant sans amour, c'est-à-dire dans la pauvreté. Cette scène est particulièrement émouvante.

D'autres se succèdent pour critiquer avec raison la sorte de mariage où les parents se conviennent et qui fait de cet acte une rencontre de capitaux.

Mais le bien s'opère, les hommes deviennent vertueux, les crimes ne se commettent plus, la cordialité s'étend sur les mœurs, les marchands rivalisent de scrupules, les femmes sont respectées. En définitive, c'est le « siècle » renversé.

Toutefois, ce retour du Christ aboutit à la déroute sociale.

Une partie de l'âme moderne, chez un des protagonistes, révèle son incertitude dans l'alternative des contraires. Le conflit se présente dans la lutte entre la société actuelle et la Doctrine. Heures de découragement, indécisions. Nous avons déjà surpris l'âme du personnage en proie au trouble de l'affirmation victorieuse du doute, puis battue par le doute l'emportant sur l'affirmation, conservant, malgré tout, au fond de la conscience le sentiment du divin, l'élan intérieur, impulsif, vers le Christ. Enfin, la parole qui a condamné l'état présent avec ses vices et ses injustices l'emporte, elle qui a annoncé une autre Renaissance.

Le drame a dans l'œuvre de M. Charles Morice une double consonnance. Il se joue sur un plan individuel et sur le plan général de la société.

Or, à dégager le fait social d'*Il est ressuscité* ! nous constatons que l'événement divin a produit une catastrophe résultant de la pratique même des vertus enseignées. La Bourse, les industries somptuaires, le luxe ruinés, suivent la misère et l'ennui.

M. Ch. Morice n'avait pas placé dans son cadre la résolution du problème économique dont il donne les éléments.

C'est l'effort auquel tend notre évolution présente : Vivre socialement d'après un idéal parfait sans pour cela tomber dans le vide de l'existence, dans l'inopportunité d'une sotte application de la morale mal comprise changeant la société en temple protestant, transformer par le bien-être et le respect des lois de la justice, rétablir en un mot l'axe dévié d'un monde dont la rédemption a commencé il y a une vingtaine de siècles et qui doit s'accomplir par les révolutions sanglantes, s'il le faut, jusqu'à son épanouissement qui se nomme le Règne de Jésus-Christ.

L'œuvre de M. Ch. Morice a ranimé heureusement cette idée — peut-être un peu oubliée — que le Christ n'est pas seulement venu autrefois embaumer la Judée du parfum de sa parole, mais qu'il doit revenir et qu'il revient en effet parmi nous tous les jours, et que sans être préfet de police, une quantité de gens l'expulsent, dans cette quantité se mêlant beaucoup de gens qui ont la prétention de LE suivre. D'autres l'expulsent sans le savoir, ignorant que le Christ est encore parmi les hommes, comme d'autres, se trompant sur la lettre, RECONNAISSENT la voix du Christ lorsqu'ils entendent le gémissement du malheureux.

L'âme profondément mystique de M. Ch. Morice n'est pas

privée, comme tant d'esprits tournés vers la religiosité, de ses éléments esthétiques. Il y a telle page sur la Beauté qui nous laisse prévoir un prochain livre à qui nous souhaitons d'être aussi bien accueilli que l'a été *Il est ressuscité*.

P. V.

CHRONIQUE MUSICALE

La *septième symphonie* de Beethoven, qui précédait sur le programme du concert du 5 mars, la *Messe solennelle* de Beethoven, a été bien conduite par M. Pierné; sans doute on peut regretter un certain manque de netteté dans le *finale* et désirer mieux entendre la basse dans *l'Allegretto* où M. Pichard (première clarinette) s'est fait remarquer par sa belle sonorité. Mais en somme, l'œuvre est comprise et cela est bien le principal.

Ce n'est pas sans une certaine appréhension que nous allions entendre la *Messe en Ré*.

Nous craignions une exécution défectueuse, étant donnée la difficulté de l'œuvre ; Il n'en a pas été ainsi ; quelques attaques des chœurs et en particulier des Alti ont manqué de sûreté, mais la vie et l'émotion n'ont pas fait défaut. On doit en féliciter M. Pierné.

Les quatre solistes : Mlle Mastio, Mme Povla Frisch, M. Mansen et M. Frœlich ont chanté en artistes, et c'est le meilleur compliment qu'on puisse leur faire.

M. Firmin Touche a joué, avec l'admirable son qu'on lui connaît, le sublime et difficile solo de violon du *Sanctus*.

On peut s'étonner à juste titre que les auditions de la *Messe en Ré* ne soient pas plus fréquentes, car cette œuvre de Beethoven, doit certainement être placée au moins à la hauteur de la *Neuvième* et peut être même au dessus, suivant en cela l'appréciation de M. Vincent d'Indy.

On a dit aussi que la *Messe solennelle* n'était pas religieuse et il est de mode de faire de son auteur un panthéiste, un déiste vague.

Ceux qui répandent ces opinions n'ont pas lu attentivement ou du moins, n'ont pas compris *la Messe en Ré* d'une inspiration profondément religieuse et même intégralement chétienne.

Certes, elle ne correspond pas à l'idée étroite que certains se font de la religion, mais c'est une messe vraiment catholique, c'est-à-dire universelle.

C'est une prière constante que Beethoven a exprimée, et c'est toute l'humanité qui implore avec lui dans le *Kyrie*, qui exalte la gloire de Dieu dans le *Gloria*, qui proclame sa foi dans le *Credo*, qui demande la paix dans *l'Agnus Dei* : c'est là véritablement une œuvre religieuse dans toute l'acception du mot, car elle est un lien entre le divin et l'humain ; certains passages suffisent même amplement à démontrer la mysticité de l'œuvre, comme la mélodie du *Benedictus*, une des plus belles de la musique, comme le mystérieux « incarnatus » que personne, peut-être, n'a encore totalement compris.

Vraiment Beethoven est l'interprète de tous les hommes lorsqu'il demande à Dieu dans *l'Agnus Dei* la « paix intérieure et la paix extérieure », lorsque sa prière s'élève, tantôt craintive et tantôt confiante, au milieu des appels guerriers des trompettes.

Que l'auteur de la *Messe en Ré* ait été un « humanitaire », cela peut être vrai, si on l'entend dans ce sens qu'il croyait à la marche ascendante de l'humanité, et dans ce sens, Ballanche, Ozanam, le père Ventura et bien d'autres sont des humanitaires, mais il croyait à la marche en avant de l'humanité régénérée par le Christ ; *le Christ au jardin des Oliviers, la Messe solennelle* et même la *Neuvième* en sont la preuve.

Il serait trop long de donner ici une analyse musicale complète des diverses parties de cette œuvre ; et cependant il est impossible de choisir car tout est admirablement beau ; les idées mélodiques se rangent parmi les plus sublimes de Beethoven, le contrepoint vocal est écrit avec une merveilleuse sûreté, les quatre parties des solistes chantent librement, se superposant au chœur ; en un mot la réalisation est à la hauteur de la conception.

Je suis heureux de constater que deux auditions n'ont pas suffi à en épuiser le succès, cela prouve que beaucoup de musiciens sont de l'avis du prince Galitzine qui déclarait « n'avoir rien entendu de si sublime. »

Le désir que Beethoven exprimait dans son épigraphe : « venue du cœur, puisse-t-elle y retourner », s'est pleinement réalisé.

HENRI DE CRISENOY.

CONCERT SECHIARI. — Le concert Sechiari du dimanche 5 mars débutait par l'ouverture d'*Éléonore*. Rien à dire de l'œuvre que les habitués des concerts dominicaux ont applaudie souvent, mais il faut féliciter l'orchestre et son chef d'une interprétation au dessus de tout éloge. On leur a fait fête et l'instant d'après, les premiers violons obtenaient une ovation méritée avec le *Moto Perpétuo* de Paganini, morceau de virtuose, composé par un virtuose, avec la seule prétention de faire valoir ses qualités de virtuose, morceau curieux malgré tout, car je ne sais quoi du caractère de l'auteur apparaît, mélange d'adresse italienne et de classicisme amalgame de ruse et d'impeccabilité qu'on ne retrouva depuis que chez Sivori le compatriote et l'unique élève de Paganini.

A cela près que Sivori était tout petit et que sa figure encadrée de favoris, était bien la moins fantastique qu'on pût imaginer, il paraissait la réincarnation de Paganini tellement fut grande la parité de leur manière.

J'ai entendu Sivori jouer le *Moto Perpetuo* et d'autres compositions de Paganini. Son jeu était fait de passion et de sensibilité, de fougue et d'audace, mais cela plus apparent que réel. Derrière cet italien gai et naïf, il y avait un maître sévère, un artiste complet : « C'est bien simple, il faut jouer juste, disait-il » et personne en effet ne poussa plus loin la justesse impeccable que Sivori, quelle que fût la désinvolture apparente de son jeu.

Comme Paganini encore, il avait une grande variété d'expression. S'il passait d'un ton grave à une cocasserie, du tragique au comique, l'impression était si forte que ceux mêmes qu'il venait d'émouvoir jusqu'aux larmes, éclataient de rire. Je n'ai jamais entendu, depuis Sivori, un violoniste capable comme lui de provoquer chez son public une aussi franche explosion de sentiments.

Sivori rappelait Paganini. Le pianiste Victor Gille rappelle aussi son maître M. Diemer, car il a un jeu très délicat tout en ayant peu d'abandon.

M. Gille interprète très bien les plus difficiles morceaux de Chopin auquel on l'a aussi comparé et que je me figure avec une délicatesse plus efféminée et plus languide.

Pourquoi M. Debussy a-t-il choisi les ballades de Villon pour les mettre en musique ?

M. Debussy a traité Villon comme il avait fait de Verlaine, peut-être parce que les deux poètes furent souvent comparés l'un à l'autre, mais la musique de M. Debussy ne convient pas à Villon comme elle convenait à Verlaine. Comparables, ils le furent parce que très originaux et très naïfs tous les deux, ne procédant de personne et puisant aux mêmes sources. Mais leur musique n'est pas la même. Verlaine veut la nuance, rien que la nuance, comme il a dit, tandis que Villon est un lyrique éloquent et vibrant.

Verlaine est douloureux et s'il n'était chrétien, on sentirait un peu en lui du pessimisme amer qu'il partagea avec ceux de son époque triste.

Villon est joyeux, toujours joyeux comme un parisien du XVe siècle. Son optimisme est parfois tragique, d'autant plus vigoureux. Il chante à pleine voix et à plein cœur.

C'est dans la ballade des *Femmes de Paris* que M. Debussy s'est le plus rapproché de la pensée de Villon.

On me dira peut-être que M. Debussy n'a jamais cherché à se rapprocher de la pensée de Villon, mais qu'il a voulu nous donner seulement la sensation que Villon lui fit éprouver.

Ce sont tout de même des vers de Villon, musique de M. Debussy, que nous avons entendus et il est dans ce cas difficile à M. Debussy de nous imposer sa pensée si elle n'est pas parfaitement adaptable à celle de Villon, comme elle le fut à celle de Maeterlinck dans *Pelléas*, comme elle le fut aussi à celle de Verlaine avec d'antérieures mélodies.

Concert Hasselmans. — Cette sensation d'une adaptation parfaite d'un musicien à un poète, nous la trouvons plus que jamais, dans la *Menace* de M. Albert Roussel sur un poème de M. Henri de Régnier. Ce morceau que M. Emile Engel a détaillé avec son talent habituel, est peut-être une des plus belles choses de l'auteur, assurément une des plus personnelles.

Au même programme il y avait la 2e symphonie en ut mineur de M. Alfred Casella. Quels que soient les défauts de cette œuvre de couleur vive qui semble inspirée par un pessimisme violent, on doit admirer la réalisation magnifique qu'elle comporte et une science de l'orchestre déjà profonde chez un très jeune compositeur. Une œuvre comme celle-ci s'impose à l'attention, sinon à l'admiration.

Le morceau le plus intéressant du concert fut à mon avis, le *Chef d'armée* de Moussorgski sur des paroles du comte Gelenistchew-Koutoujour. Description musicale d'une rare puissance, dramatiquement intense comme une page de Wagner. On souhaiterait ce poème plus long, plus développé. La traduction excellente de M. Calvocaressi et l'interprétation supérieure de M. Engel ont contribué fortement au succès du *Chef d'armée*.

Ensuite nous avons entendu le chef-d'œuvre de Chabrier — *Espana*, qu'on veut transporter à l'Opéra, monter en ballet et cela le même soir que *Gwendoline* — avec un grand luxe de mise en scène, disent les journaux spéciaux. Nous verrons bien.

L'orchestre de M. Hasselmans a bien joué *Espana*, mais manqué d'emballement et son chef lui imprima pour toute la durée du morceau, un mouvement trop uniforme.

RENÉ MARTINEAU.

La reprise des « Maîtrès Chanteurs » à l'Opéra

La partition des « Maîtres chanteurs » est unique en son genre dans l'œuvre Wagnérienne.

C'est la seule où le maître ait cherché le comique ; elle semble un délassement au milieu d'une œuvre toute tendue vers les sommets.

C'est du rire le plus franc ; mais en maniant le grotesque, Wagner reste toujours lui-même : il n'est pas dans les trois actes une note triviale ou basse.

C'est un divertissement, mais il est digne du génie.

On a souvent signalé que le poète musicien soulève en se jouant la grave question de la lutte entre la libre inspiration et la rigueur des règles.

Nous ne reviendrons point sur ce sujet, puisqu'il ne s'agit que d'une reprise.

Quant à l'interprétation, elle est assez inégale : le rôle d'Eva est bien compris par Mlle Yvonne Gall qui le rend d'une façon très satisfaisante ; M. Delmas est un Hans Sachs qui a autrefois habité le Walhall ; certains gestes, certaines attitudes rappellent Wotan ; mais la profonde et simple bonté du poète cordonnier est bien comprise et bien exprimée. Walter — M. Frantz — s'adresse trop souvent au public, ce que Wagner n'admettait pas ; mais sa voix bien timbrée produit un bel effet, nous souhaitons seulement qu'il se souvienne davantage que, dans Wagner, l'interprète est un acteur en même temps qu'un chanteur, nous dirions presque, avant d'être un chanteur.

La bagarre pourrait aussi avoir plus de fougue, et l'interprétation générale plus d'entrain.

Ajouter à cela que la salle de l'Opéra est absolument épouvantable, et que le public dudit Opéra est pitoyablement musicien, parlant dès que le rideau tombe, souvent même avant sans attendre jamais que l'orchestre se soit tu, et voulant toujours applaudir à la fin des « airs », ce serait tomber dans les lieux communs, du reste ces vérités sont maintenant universellement reconnues, il est même inutile de les rappeler.

C. C.

BEAUX-ARTS

L'Exposition des aquarellistes à la galerie Georges Petit.

La Société des aquarellistes qui vient de fermer son exposition, a la réputation d'accepter difficilement de nouveaux membres ; c'est une chose louable en soi, pour une société d'artistes de ne point admettre dans son sein tous les barbouilleurs qui se moquent de leur art et qui ne savent pas même tenir un pinceau.

Il ne faut pas cependant que cette sévérité s'exerce dans un sens de routine ; il faut que les juges soient évidemment supérieurs à ceux qui sollicitent leur suffrage.

Or, dans l'exposition de cette année, il n'y avait pas une œuvre de haute valeur.

Certes, presque toutes les aquarelles exposées étaient traitées sérieusement, sans cette bizarrerie grotesque et triviale qui est tant à la mode en ce moment ; mais pourquoi ne s'occuper que du paysage et du portrait.

M. Moreau-Néret nous donne les seuls essais de peinture religieuse de l'exposition ; son *Annonciation* représente un certain effort, d'un coloris un peu féminin ; un soleil un peu cru éclaire cette scène qui s'accommoderait mieux d'un jour diffus ; nous préférons le *Repos en Egypte*, d'une belle lumière bleue, plus irréelle, qui ne connaît point de coups de soleil lourd et commun qui tue le rêve.

Les centaures de M. Doigneau manquent complètement de style ; les lignes en sont quelconques ; mais l'intention de relever la monotonie du paysage par des figures mythologiques est bonne.

M. Georges Clairin nous apporte des notations intéressantes sur le temple de Karnak ; le prestige du sujet rejaillit sur l'aquarelle.

Citons encore *la Cohorte* de M. Loir, où le coloris triste et lourd est bien en harmonie avec le sujet ; d'assez jolis paysages de M. Jourdain ; deux aquarelles de M. Maxence qui décidément ne se renouvelle pas.

D'autres seraient à citer aussi bien que ceux-là, puisque tout est sérieux, et que rien n'est vraiment beau. Notre temps ignore ses artistes.

CHRONIQUE DRAMATIQUE

COMÉDIE FRANCAISE : **Après Moi**, pièce en trois actes de M. Henry Bernstein. — *THÉATRE DE LA PORTE SAINT-MARTIN* : **L'Enfant de l'Amour**, pièce en 4 actes de M. Henry Bataille. — *THEATRE CLASSIQUE ET MODERNE* : **Hécube**, tragédie d'Euripide, traduction de P. Nirannes. — *THÉATRE DE L'ODEON* : **Le Pacha**, comédie en deux actes de M. René Benjamin. — **Vive le Roi**, pièce en 3 actes de M. Han Ryner. — *THÉATRE DES ARTS* : **Fantasio**, comédie d'Alfred de Musset.

Ah ! que vivre est donc une chose laide, inutile et vaine. Dé-

pourvue de beauté, inexplicable en soi, la vie ne s'explique pas davantage quant à l'homme qui y est attaché par instinct et dont elle domine les mouvements de la volonté par la rigueur et l'incohérence de sa fatalité. Voilà du moins ce que nous donnent à penser les œuvres dramatiques les mieux accueillies.

L'Homme aspire à durer, toutes ses énergies l'y poussent pendant que la vie s'efforce de le détruire. Contre lui qui se défend avec tout ce qu'il trouve de puissance dans son égoïsme elle accumule les événements contraires. Ses moyens sont la bassesse, la turpitude, le mensonge, tout ce qui fait souffrir et par quoi elle attire l'attention sur elle afin de détourner à son profit les énergies de l'Homme. Elle l'hallucine par la répétition et le nombre de ces événements toujours identiques de nature et de fait. A l'Homme qui s'épouvante, chacun d'eux apparaît ainsi pourvue de grandeur, de puissance et de durée, toutes qualités qui accordent à ces évènements une importance à laquelle ils n'ont aucun droit. Car le fait concret, est essentiellement éphémère. Il ne vaut que par sa répétition et par son nombre. Son pouvoir est un pouvoir de centralisation, à son profit, de toutes les énergies sur lesquelles l'Homme doit appuyer sa volonté pour résister à la vie et la vaincre.

Cette tragédie de l'Homme esclave de la vie qui le domine par des apparences, qui restreint l'étendue de son intelligence, qui le conduit par ses passions l'enfonçant chaque jour dans des ténèbres de plus en plus épaisses, voilà ce que depuis plus de trente ans on nous montre sur tous les théâtres avec les intrigues, la psychologie et les moyens scéniques appropriés.

Par une évolution rapide dont on peut suivre les progrès de drame en drame dans l'ensemble de son œuvre, M. Henry Bernstein est actuellement parvenu à la parfaite simplicité dans la présentation de ce genre dramatique dont *Après moi* apparaît comme un chef-d'œuvre.

C'est qu'en effet par la juxtaposition pure et simple d'événements d'ordre différents M. Bernstein a su construire une œuvre si rigoureuse dans sa fatalité, et ce en raison même de l'arbitraire de son développement, que sa violence contraint à l'épouvante. Nous sommes, par la seule volonté de l'auteur, si rudement jetés d'une situation dans une autre que l'espèce d'étourdissement qui en résulte ajoute à l'effroi qui naît de cette incompréhension dont nous sommes tous victimes dans la vie quand nous nous efforçons d'expliquer et de comprendre l'atteinte d'un évènement contraire à celui que nous espérions.

Assez maître de lui-même et des moyens particuliers à son art si personnel, M. Henry Bernstein peut se permettre de s'affranchir de toute règle pour imposer la sienne. Il n'est brutal que parce qu'il est fort, et la force ne se légitime pas, elle se subit. S'il n'use ni de transitions, ni de subtilités dans son développement, c'est que la progression diminue la violence des eflerts scéniques et que M. Bernstein ne veut ni nous séduire ni nous convaincre, mais nous imposer ses conclusions par le propre poids de son œuvre.

Guillaume Bourgade, le protagoniste d'*Après moi* est une incarnation de la force sous les espèces banales et modernes de l'homme d'affaires. Energique et confiant en soi, Bourgade a non

seulement anéanti sa fortune dans des spéculations, mais encore celle de la veuve et des enfants de son ancien associé, fortune dont il avait la garde et l'administration. Toutes les forces périssent par les réactions de leurs propres effets. Bourgade, qui n'échappe point à cette loi de fatalité, se trouve acculé au désastre financier en raison de la hardiesse même de ses spéculations, et en raison de son inintelligence acculé aussi au déshonneur et aux conséquences judiciaires de ses détournements. Car Bourgade ne saurait être ni extrêmement intelligent, ni extrêmement loyal, ni même extrêmement fort puisqu'il n'est en somme qu'un spéculateur dont les habiletés, et c'est le cas, ne prévalent pas contre la *chance*. Il est en outre un homme sans volonté puisqu'il s'est fié au destin, sans courage puisque ce destin l'ayant trahi il ne pense qu'à mourir, et sans conscience puisque après n'avoir pas hésité à perdre la fortune des Aloy, l'idée ne lui vient même pas de lutter pour atténuer le désastre. Dominé de toutes parts par des événements qu'il a créés lui-même, Guillaume Bourgade se révèle donc non comme un fort, mais comme un faible. Le principe de sa force n'est pas en lui mais dans l'opinion qu'on a de lui, à savoir qu'il est honnête homme, financier adroit et administrateur parfait. Et c'est une grande et consolante chose que de voir ainsi M. Bernstein condamner la force par ses propres moyens en nous la montrant impuissante dans son odieuse et dernière tentative d'asservissement, alors que, dans son désarroi de bête traquée, Bourgade veut contraindre James Aloy à s'unir avec une jeune fille dont la fortune est de plusieurs millions. Cet argent qu'on lui confierait naturellement, Bourgade le détournerait aussi pour tenter de s'opposer à la débâcle. James refuse. Bourgade est donc bien définitivement perdu. Sa force est vaincue puisque désormais il lui est impossible de continuer à méfaire en trompant sur la qualité de ses actes. Son suicide est sa dernière duperie en ce sens qu'on parlera de son courage à lui Bourgade qui ne meurt en vérité que pour échapper personnellement aux conséquences de ses actes. Toutes les explications qu'il donne à son confident, les volontés suprêmes qu'il lui dicte, cette espèce d'honnêteté dont il se repentira bientôt et qui le porte à assurer matériellement l'avenir de sa femme, Irène, autant de comédie et de mensonges destinés à tromper le public sur la nature intime de sa décision. Ne pouvant plus spéculer à la Bourse, c'est sur l'opinion publique qu'il spécule à ce moment suprême.

Voilà donc notre héros parfaitement déterminé quant à ses pouvoirs moraux, mais impuissant au milieu des ruines qu'il a accumulées. Qu'il presse sur la gâchette de son pistolet, comme cela est logique, comme le commande toute la construction de l'acte et il disparaît définitivement sans que nous l'ayons vu agir. Que survienne au contraire un événement quelconque, non pas un réveil de l'âme, non pas un fait intérieur qui pourrait prendre à son service des énergies malsaines, et, les épurant, transformer Bourgade en un homme nouveau et vraiment fort surgissant de ces ruines, mais un fait extérieur et banal susceptible de concentrer ces énergies, de leur rendre toute leur puissance destructrice en les faisant servir à une œuvre de haine. Alors, une seconde série de faits tragiques se juxtaposera à ceux

qui ont servi à déterminer le caractère de Bourgade. Celui qui a ruiné sans scrupule des amis et plus que des amis, est conséquent avec lui-même en torturant sa femme coupable d'adultère. Ce coupable trouvant un coupable plus faible que lui, va s'acharner cruellement pour le vaincre plus douloureusement qu'il n'a été vaincu lui-même. Par le hasard d'une mauvaise disposition de l'appartement, rien de plus banal en somme que cette erreur d'un architecte, Guillaume Bourgade se trouve face à face avec Irène sa femme qui regagne sa chambre au sortir du lit de son amant. A cette intrusion Guillaume doit de ne pas appuyer sur la gachette de l'arme qu'il tournait contre son front et, au manque d'adresse de sa femme surprise dans le désordre d'une toilette de nuit, la révélation d'une faute dont la connaissance le fait renoncer à la mort. Car maintenant Guillaume Bourgade peut se servir de sa force. Si elle est impuissante devant la vie elle est suffisante pour détruire une existence de femme qu'une défaillance met à sa merci. Et c'est le duel entre deux coupables. Le combat est sans noblesse, sans courtoisie, sans dignité. Chacun ne pense qu'à se défendre et à faire à l'adversaire le plus de mal qu'il peut. Raidis dans leurs attitudes morales, ils s'agitent frénétiquement, l'homme ne reculant pas devant la violence du geste, la femme s'enorgueillissant de sa faute, proclamant son amour coupable afin d'égaler son mari dans la bassesse et l'ignominie.

C'est ainsi que, dans une effroyable tension, les situations succèdent aux situations. Chacune d'elles vaut par la puissance du coup que l'un des adversaires assène à l'autre et quand le débat pourrait se conclure par l'épuisement des lutteurs, la vie apporte un nouvel élément qui permet à l'auteur de prolonger par une troisième phase les reprises du terrible assaut auquel nous assistons avec l'angoisse effroyable qui nous point au spectacle de deux bêtes s'entre-déchirant. Et à la vérité n'avons-nous pas à faire à la bête humaine déchaînée dans toute l'horreur répugnante de ses bas instincts. C'est à ce genre de conflit que depuis *La Griffe* jusqu'à *Après Moi* M. Bernstein a demandé l'inspiration de chacune de ses œuvres. Il se plaît à voir dans l'Homme une puissance du Mal. Quelles que soient les apparences sociales de Guillaume Bourgade, quelle que soit la réelle beauté d'Irène, il ne nous montre dans l'un et l'autre que la stupide férocité d'êtres acharnés à défendre des joies matérielles déloyalement conquises. Mais la fatalité les domine l'un et l'autre. La chance qui a trahi Guillaume Bourgade spéculateur va trahir à son tour Irène adultère en rendant inutile son obstination à ne pas livrer à son mari le nom de l'amant qu'elle aime. L'imbécile se livrera lui-même, mettant Irène en état d'infériorité devant Guillaume. Car dès que celui-ci sait que James Aloy lui a pris sa femme, il pose ses conditions dont le but exclusif est de détruire ce misérable amour auquel il doit de vivre encore. Car il ne se tuera pas! Les conséquences judiciaires de ses détournements d'argent, il accepte de les subir maintenant, mais seulement parce que Irène en portera le poids : Ou elle acceptera de le suivre à l'étranger et d'y partager son existence honteuse de contumace, ou il attendra la justice pour lui infliger la honte réelle de voir

son mari en cour d'assises. Ainsi n'ayant pas la grandeur d'âme nécessaire pour la dominer par la vertu, il l'écrase en ajoutant à la douleur de la malheureuse le poids de ses propres fautes. Et elle subit la loi du plus fort malgré que James Aloy tente de l'en dissuader. Le maître de l'heure est Guillaume et, en acceptant de le suivre à l'étranger, elle se ment à elle-même comme lui mentait à autrui et à lui-même quand il donnait à son suicide une apparence d'acte de courage.

Madame Bartet a su donner à ce personnage d'Irène une admirable figure tragique. Par l'équilibre de son génie, par la simplicité de sa diction, par la justesse des moyens employés, elle a transformé en grandeur tragique la rigoureuse tension d'un rôle écrasant. Elle a trouvé dans le texte précis et les situations brutales de l'œuvre de M. Bernstein, les éléments d'une admirable création. Avec une parfaite connaissance des plus secrètes ressources de son art, elle a mis à profit la douleur de l'amante et la résignation de la femme vaincue, et de telle manière que, sans trahir l'auteur, elle a pourvu la violence d'harmonie transformant en beauté sa grossière puissance. Quelle joie pour un auteur que de collaborer avec une aussi merveilleuse créatrice.

Si Monsieur Henry Bernstein nous montre dans *Après Moi* la puissance destructive de la force, dans *l'Enfant de l'Amour* Monsieur Henry Bataille nous en révèle au contraire les pouvoirs organisateurs. Ces apparences d'honorabilité, ces mensonges sociaux à quoi Guillaume Bourgade sacrifierait presque sa vie, à l'abri desquels toutes ses puissances mauvaises se sont développées, quel est donc le principe de leur existence ? Parmi les pouvoirs de notre nature quel est celui dont l'effort élève ces brillantes façades et quels sont les matériaux nécessaires pour leur édification. Voilà ce que l'auteur de *l'Enfant de l'Amour* va nous apprendre.

En vérité, Maurice, le héros de la pièce de M. Bataille, ne représente pas la force sous les mêmes espèces que le Guillaume Bourgade d'*Après Moi* : Par le moyen de celui-ci M. Bernstein la manifeste sous les apparences de l'égoïsme, tandis qu'elle est incarnée sous des apparences sentimentales dans le Maurice de M. Bataille.

Fils de courtisane haut cotée ce Maurice Orland aime sa mère d'une manière purement instinctive, comme le petit d'une bête aime la sienne, c'est-à-dire sans intelligence, sans grandeur d'âme et avec une opiniâtreté toute pareille à celle dont Bourgade s'aime lui-même.

Bourgade vit dans les tripotages financiers, et la tragédie dont il est le héros se développe parmi les malpropretés morales et les ardeurs malsaines d'un adultère ; c'est dans un milieu de galanterie que vit Maurice, et le drame dont il va conduire l'action aura pour objet le prix du plaisir voluptueux et pour moyens la discussion de ce prix. En devenant l'entremetteur de sa mère, Maurice avilit son sentiment filial, et le force à se développer dans ce que la vie sentimentale offre de plus bourbeux et de plus louche.

C'est hardi sans doute que soumettre ainsi le pur à l'impur et que se condamner à écrire une œuvre dont la plus grande ori-

ginalité est faite du choquant de ce contraste. Mais confiant dans le charme de son style autant que dans l'autorité acquise à son nom par ses œuvres précédentes, Monsieur Bataille l'a osé.

Il nous a montré ce Maurice vivant de la prostitution de sa mère, acceptant jusqu'aux robes défraîchies dont il pare sa maîtresse, recevant confidence des soucis professionnels de cette courtisane auprès de qui il occupe, très naturellement, un rôle équivoque et bas, et souffrant exclusivement de n'être pas aimé en fils comme il souhaite de l'être. Il l'a mêlé à une histoire de rupture qui est toujours dans une vie de femme galante la chose la plus banale et qui remue le plus de saletés morales. Rantz l'amant, l'entreteneur depuis vingt ans de la courtisane, va rompre avec elle pour des raisons d'ambitions politiques. Pour Liane, cette décision entraîne la ruine de sa situation de courtisane comme l'échec de sa spéculation entraîne pour Bourgade celle de sa situation financière. Malgré tout son désir de conserver son amant, Liane est impuissante à le faire. Elle ne possède aucun moyen de domination sur lui. Ce qu'elle lui dit de violent et d'injurieux quand il lui annonce qu'il la quitte prouve plus la rage de la fille lâchée par un amant, dont les libéralités la font vivre somptueusement, que la révolte d'une femme atteinte ailleurs que dans ses intérêts pécuniaires. A son fils qui survient, elle fait confidence de ce désastre, et c'est alors, qu'en Maurice, l'amour filial s'éveille à l'action. Cette force qui manque à la courtisane pour asservir son amant, il la lui offre. Et c'est précisément celle de cet amour filial. Cette puissance immuablement pure nous allons la voir user de moyens crapuleux et déterminer des situations équivoques ou franchement scandaleuses au cours d'une lutte d'égoïsmes qui a pour protagonistes Rantz et Maurice, celui-ci n'étant, en fait, que le représentant de Liane dont il défend les intérêts.

Les actions sont basses et viles tout naturellement, comme dans *Après Moi* Rantz a une fille laquelle est amoureuse de Maurice. La veille de ses fiançailles avec un homme honorable, elle n'hésite pas à venir chez le jeune homme pour avouer son amour et peut-être s'offrir à l'étreinte. Sans accepter l'amour, sans prendre le plaisir, Maurice garde la fille toute une nuit afin de créer la possibilité d'un scandale et, partant, de posséder un moyen de contraindre Rantz à épouser Liane. Car Maurice veut le mariage qui légitimera irrévocablement l'entretien de la courtisane par celui qui sera devenu son mari.

Le lendemain, en arrivant à l'hôtel de Rantz pour traiter avec lui, Maurice y rencontre sa mère que l'on chasse. Quelle qu'ait été son arrière-pensée, Liane y était venue demander Rantz non pour tenter de le reprendre, mais afin de lui remettre des papiers compromettants pour son honorabilité. De ces papiers Maurice s'empare. Ils seront dans ses mains un second moyen de contrainte envers l'adversaire. Et c'est la lutte entre Rantz et Maurice, lutte où se heurtent seulement les bas instincts d'égoïsmes qui se défendent, qui osent jusqu'à la menace du geste, et qui n'amènent ni une attitude noble, ni une émotion exaltante, ni une pensée lumineuse ! Il ne ressort de cette lutte, pénible à voir, pas davantage que l'évidente suprématie de la

force pure sur la force sentiment. En dépit de tous les avantages matériels qu'il s'est assuré, le maître de la situation n'est pas Maurice mais Rantz, Rantz sous-secrétaire d'Etat, Rantz, homme sinon honorable du moins honoré, Rantz l'homme fort parce qu'il a réussi, et qui a réussi parce qu'il n'a jamais servi que lui.

Et pourtant, sans que l'on démêle bien exactement pourquoi, moins conséquent avec lui-même que le Bourgade de M. Bernstein, le Rantz de M. Bataille, consent au singulier mariage dont Maurice s'est fait le champion. Bien que vainqueur, il accepte les conditions du vaincu, mais il l'éloigne, le dotant d'une situation rémunératrice et honorable.

C'est ainsi que, partant d'un sentiment essentiellement pur et en le faisant agir dans un lieu parfaitement corrompu, M. Bataille, par des moyens analogues, nous dévoile, comme M. Bernstein, ce que dissimulent les apparences sociales. Celui-ci nous le fait apparaître quand ces apparences s'écroulent, alors que Monsieur Bataille nous le montre avant qu'elles soient édifiées.

Et la question se pose de savoir si la vie ne nous offre de vraiment digne de l'Art que les agitations de pareils caractères. Ne nous y trompons pas, il n'y a rien là qui justifie la considérable dépense de talent que les auteurs ont pu y mettre. Que M. Bataille ait réussi dans sa gageure de nous peindre un caractère anormal — du moins de nous le peindre par des actions particulières et dans un cas particulier — personne n'en doute et la réputation qu'il s'est acquise comme auteur dramatique nous apprend autant que l'œuvre elle-même, combien il en était capable, mais y a-t-il dans ces singularités psychologiques, tout aussi bien que dans les violences tragiques des situations de M. Bernstein, ces éléments de durée qui sont une des conditions de l'œuvre d'art. Autrement dit, MM. Bernstein et Bataille ont-ils absolument raison de limiter le champ de leurs inspirations au domaine des sensations instinctives ou morales ?

Sans prétendre à la résoudre, telle est la question que je me posais en assistant au spectacle du Théâtre classique et moderne où Mlle Jeanine Zorelli interprétait avec talent *Hécube* d'Euripide. En écoutant les lamentations de cette mère dont on prend la fille pour la sacrifier aux dieux, en voyant les nobles attitudes de Mlle Zorelli aussi bien dans la révolte que dans la résignation, en entendant l'admirable dialogue où la fille que l'on va conduire au sacrifice s'efforce de consoler sa mère qui tente désespérément de la retenir, je remarquais non seulement la grandeur surhumaine des situations, la puissance exaltante des émotions, la lumineuse clarté des pensées, la majesté du développement de l'action, mais encore cette force irrésistible, cette vie éternelle que les héros du tragique grec trouvent en eux-mêmes. Ils puisent abondamment dans je ne sais quelle réserve mystérieuse et profonde de leur humanité morale. Hécube défend sa fille, et la puissance des Dieux l'écrase. Hécube venge son fils et la puissance des hommes et des Dieux est avec elle. Hécube est plus et mieux qu'une mère, plus et mieux qu'une femme : elle est maternellement l'Humanité elle-même. Et c'est pourquoi elle survit à la civilisation qui l'a vue naître. Aussi, point de faits matériels, mais seulement des faits mo-

raux qui naissent du jeu des puissances de l'âme ; point de moyens ténébreux et compliqués déterminés par le milieu, mais seulement ceux qui naissent de l'action intérieure et qui marquent nettement la nature humaine. Si éclatante que nous apparaissentencore les tragédies grecques,leur gloire estcependant fort atténuée par tout ce qui nous demeure d'incompréhensible en elles et où nous voyons, à tort peut-être, des conceptions purement chimériques et arbitraires. Il n'en demeure pas moins acquis que rien n'est plus féminin que les ruses d'Hécube pour tenir à sa merci le meurtrier de son fils, que rien n'est plus tragique que la férocité avec laquelle elle se venge en l'aveuglant après lui avoir tué ses deux fils et que rien n'est plus naturellement bas chez ce Roi de Thrace que l'amour du gain qui le mène à sa perte.

***

Parmi les auteurs de ses matinées inédites, il en est un dont M. Antoine paraît avoir à juste titre jugé l'œuvre digne de son répertoire ordinaire. Je veux parler de M. René Benjamin et de sa comédie en deux actes *Le Pacha*. *Le Pacha* est une œuvre comique, d'un comique sain et délicat, aux effets agréables et sûrs. Le Pacha est un homme que sa mère et sa sœur soignent avec une attention particulièrement fatigante pour lui. On s'efforce de lui éviter jusqu'au moindre mouvement et on lui reproche de ne pas remuer, on le choie et on se plaint de son égoïsme, on l'empêche de vivre à sa guise et on se plaint de sa manière de vivre. Mais son mariage va priver la mère et la sœur du Pacha de la victime de leur affection dévouée. N'en croyez rien. L'épouse choisie étant par nature incapable d'un dévouement aussi absorbant, ces dames s'introduisent dans le ménage pour lui en enseigner la pratique et le Pacha au lieu d'avoir deux servantes finira sans doute par en avoir trois. M. Benjamin a traité ce petit sujet avec adresse, les situations comiques sont ingénieusement agencées pour expliquer le caractère du pacha et le dialogue est écrit d'une manière alerte et vivante et, ce qui n'est pas à dédaigner, en excellent français.

Outre les samedis inédits, Monsieur Antoine a organisé des lectures d'ouvrages nouveaux, qui pour des raisons indépendantes de leur valeur ne peuvent trouver place dans un des spectacles de l'Odéon. C'est à cette généreuse initiative dont il partage le mérite avec M. Figuière, que nous devons d'avoir entendu M. Han Ryner nous lire lui-même les trois actes de son drame *Vive le Roi*.

L'auteur suppose une restauration monarchique et dans la série des dialogues philosophiques qui composent son œuvre, nous montre les conséquences morales et sociales de cet événement. Ses personnages ont des allures symboliques et ils parlent une langue poétique et ferme qui illustre d'images abondantes et lumineuses le développement d'idées métaphysiques.

Et tout cela autant que le talent de liseur de M. Han Ryner a été vigoureusement applaudi par les auditeurs.

Au **Théâtre des Arts**, Monsieur Jacques Rouché a splendidement décoré la charmante fantaisie romantique qui a nom *Fantasio* et dont l'auteur estAlfred de Musset. Rien n'est moins théâtre que cette œuvre d'un tout jeune homme qui a écrit un

dialogue au gré de son imagination et pourtant, surprise extrême, il sort de ce texte lumineux, une juvénilité, une émotion, un charme qui en font quelque chose d'éblouissant et qui s'impose.

M. Georges d'Espagnat chargé de peindre les décors, l'a fait dans le style rococo, mais un rococo alourdi à cause de ce qu'il y a d'allemand dans l'œuvre de Musset, à savoir le lieu de l'action qui est de l'autre côté du Rhin. M. Rouché ayant, dans la mise en scène, respecté l'œuvre de Musset, les décors sont assez nombreux. Ils encadrent des scènes plutôt que des actes et le peintre a su leur donner juste la valeur nécessaire à l'importance de ce qu'ils encadraient respectivement.

C'est ainsi que le premier représente une salle du Palais ou mieux le mur d'une de ces salles, mur recouvert d'une tapisserie ou des médaillons à personnages. Une place publique lui succède. Les détails encadrant des scènes sont plus nombreux. La place est devant le palais. Les frondaisons d'arbres assez haut portent des lampions de verres de couleurs du plus gracieux effet. C'est le soir. Fantasio et ses amis boivent sur une terrasse devant une auberge. La table rustique, les murs épais et gris, le ciel sombre, les lumières des lampions, il y a dans l'arrangement de ces couleurs une harmonie qui fait de ce décor un tableau du plus séduisant effet Harmonieux aussi, mais en nuances claires, avec du soleil partout, le décor suivant est celui du jardin où nous retrouvons Fantasio devenu bouffon du Roi. Une treille s'étale en espalier sur un vieux mur tout en haut duquel on voit un morceau d'azur limpide et froid. Remarquable par son pittoresque romantique, le dernier décor est, celui de la prison où Fantasio se trouve enfermé pour avoir pêché avec un hameçon, la perruque du prince de Mantoue. Par le soupirail, on voit les jambes d'un soldat qui veille et qui marche. On les voit, ces jambes, aller et venir, et leurs marches et contre-marches produisent le plus amusant effet.

Louis Richard Mounet.

LES REVUES

Le Correspondant publie *Le livre de la route* de J. Jœrgensen. Cette chronique ambrienne relate la conversion de l'auteur. La scène se passe à Assise et au couvent de la Rocca. C'est un des plus émouvants et des plus vrais récits de conversion que l'on connaisse.

—

Mercure de France. — Dans le numéro du 16 février, le comte de Colleville publie un cahier inédit du Journal d'Eugénie de Guérin. Ce cahier est le plus important. On y trouve le récit de la passion de Maurice de Guérin pour celle qu'il aima, la baronne de Maistre. La jeune fille qu'épousa Maurice ne fut jamais aimée de lui. Mais Caroline était riche. Ces romantiques désespérés sont au fond, bien modernes.

—

M. Georges Buisseret donne à une nouvelle et « encoura-

geable » revue belge, *les Moissons futures*, une bonne étude sur les cinq grandes odes de Paul Claudel.

L'*Amitié de France* publie la cinquième ode. On sait que Claudel, peu soucieux des intellectuels pauvres, a fait éditer ses odes à 40 francs.

—

M. Léon de Montesquiou continue dans l'*Action Française* son étude sur le réalisme de Bonald. Il expose selon Bonald la critique de l'individualisme « ou doctrine de l'Anarchie » qui mène en politique à la république démocratique et en religion au protestantisme. Et Bonald a raison pour le protestantisme. mais la démocratie est-elle vraiment individualiste ou conséquence de l'individualisme, voilà qui mériterait une longue discussion. Au chapitre des libertés M. de Montesquiou dit que la révolution a détruit toutes les libertés de l'ancienne France qui étaient excellentes pour l'activité sociale.

Les doctrines de liberté, et de « parlementarisme » ont « envahi et corrompu jusqu'aux institutions monarchiques mêmes. » Il ne faut pas de frein aux abus du pouvoir personnel car, disait Bonald, les garanties constitutionnelles sont un affaiblissement de pouvoir dans ce qu'il y a de bienfaisant et un appui pour ce qu'il y a de dangereux.

—

Lire dans l'*Ile Sonnante* ce que Louis Pergaud écrit de La Fontaine et de son ignorance en psychologie animale. (C'est la revanche de l'auteur de *de Goupil à Margot* qui avait été accusé de s'inspirer de La Fontaine) ; lire encore les *Stances nostalgiques* de Roger Frêne :

> Michel Puy, vous souvenez-vous
> De la province Aveyronnaise,
> De l'été languissant et roux,
> Des feuillages dans la fournaise
> Et des lointains vermeils élargis devant nous ?

—

Il y a dans le premier numéro du *Divan*, un délicieux poème de Charles Moulié.

— Dans *le Beffroi* : un poème de Pol Simonnet et une étude de Léon Bocquet sur les romanciers septentrionaux.

— Dans *la Phalange* : un article compliqué mais savant de Robert de Souza sur le rythme en français.

— Dans les *Marches de l'Est*, un essai de Georges Grappe sur l'âme de Jean Racine « qui ne fut ni celle d'un bedeau, ni celle d'un fauve, mais celle d'un prestigieux artiste façonnée dès le berceau par les plus tendres et les plus austères éducateurs chrétiens qui existèrent jamais ». Une note de Jacques Reboul sur Ramond.

—

Autres revues reçues : *l'Echo du Merveilleux, les Rubriques Nouvelles, la Revue des Poètes, l'Hexagramme, le Penseur, le Journal du Magnétisme*, etc.

FERNAND DIVOIRE.

Lettre ouverte à M. Jean Royère (1)

Penser est souvent plus nuisible qu'utile à l'artiste
Grandiloquence n'est pas poésie.
La poésie est une manière personnelle de sentir unie à une manière individuelle de dire.
La poésie est tout entière création.
On ne crée pas quand on développe des lieux communs.
L'Art est concret.

JEAN ROYÈRE.

Monsieur

Tel que je vous connais, vous ne pouvez pas aimer mon œuvre, la poésie vous en est fatalement étrangère, votre article ne me surprend donc pas et je vous remercie de l'avoir écrit parce qu'il précise nos positions respectives.

Comment ne sentez-vous pas, Monsieur, que l'âme humaine n'est pas divisée en deux compartiments, l'un pour l'Idée, l'autre pour le Sentiment, mais que sentiments et idées y sont intimement mêlées et que la pensée n'est chez le poète que la fleur de l'émotion et non ce quelque chose d'abstrait et de mort que vous qualifiez de symbolisme inesthétique. Quand je dis :

Et le Fort seul est beau, et le Fort seul est libre
L'homme dans l'animal
Se connaît infini quand il fait équilibre
A l'infini du mal...

Ce n'est pas à la suite d'une opération intellectuelle mais d'un mouvement d'âme, et ce que je dis n'est qu'un moyen de communiquer mon émotion à l'âme du lecteur à travers son intelligence, émotion que vous sentiriez si l'esprit de système ne vous le défendait.

Ce que vous appelez ma grandiloquence, n'est que l'apparence de mon art, apparence sans doute fâcheuse dans un temps où l'on aime assez à habiller de loques des sentiments trop pauvres pour être vêtus plus richement,mais une vie puissante n'en circule pas moins sous l'armature rigide de mon vers !

Le plus poète des poètes serait d'après vous celui dont la manière de sentir et de dire s'avèrerait tellement individuelle, qu'à la limite, elle serait incommunicable aux hommes.

Pour moi la poésie est la langue de l'éternité, elle exprime dans une forme durable, ce qu'il y a d'immortel dans l'individu et d'essentiel dans le monde. Partant de définitions à ce point opposées, nous ne pouvons nous entendre.

La poésie est tout entière création, dites-vous. D'accord, le poète est tellement un créateur qu'il peut rajeunir les plus vieilles idées en les imprégnant de son âme. La poésie des grands poètes n'a jamais fait qu'exprimer et développer des lieux communs. Qu'est-ce que *Sagesse* de Verlaine, sinon une variation sur le thème sempiternel de l'amour de Dieu. Qu'est-ce que *l'Azur* de Mallarmé sinon un développement de cette idée

(1) A l'occasion de sa critique sur *Le Crépuscule du monde* de notre collaborateur et ami JEAN THOGORMA.

vieille comme le monde, assavoir : que la vie est ennuyeuse ! Avec les arguments dont vous usez contre moi, on peut assommer tous les poètes, il n'y en a pas un qui n'ait usé ou abusé du lieu commun !

Ce n'est pas, quoi que vous en disiez, le lieu commun qui est anti-poétique, mais le lieu commun sans émotion et sans sincérité. La pensée émue s'exprime nécessairement selon une musique verbale qui doit éveiller des harmonies profondes et lointaines dans toutes les âmes qui ne sont pas pétrifiées, cette musique,vous ne voulez pas l'entendre dans mes vers vous et m'accusez de me perdre dans des abstractions.

Avez-vous bien pensé, Monsieur, que nous ne savons pas où le concret et l'abstrait commencent et finissent, et que si le mot Dieu correspond pour vous à une abstraction, il correspond pour d'autres à la plus concrète des réalités ? De quel droit niez-vous l'existence concrète de ce qui ne tombe pas sous vos sens, pourquoi ne vous-dites vous pas plutôt qu'il manque quelque chose à vos sens ? Tout ce que j'exprime, je l'ai senti, je l'ai vu comme je vois en ce moment le papier sur lequel j'écris, j'ai vu les Muses vêtues de lumière et les Vertus et les Trônes, et les Dominations, et Béatrice et Hélène, j'ai entendu la musique des sphères et la clameur des cataractes de l'abîme. Si ce n'est pas là voir en poète, ni l'*Illiade*, ni le *Paradis perdu*, ni la *Divine Comédie* ne sont de la poésie et il faut excommunier tous les lyriques du monde, sauf peut-être M. Francis Jammes et M. Farigoul, vos précieux amis.

La strophe citée plus haut où j'exprime la grandeur mystérieuse et la fierté héroïque de l'homme, de quel droit dites-vous qu'elle n'est pas de la poésie ? Je prétends avec d'autres gens qui sentent de tels vers, qu'il y a sous la banalité de ce que j'exprime (et qui n'est pas plus banal que le lieu commun catholique de Verlaine) un accent nouveau et personnel.

Frappe plus méchamment ô Destin si tu l'oses,
Sur ce cœur enragé,
Que la froideur de l'homme et la haine des choses
N'ont pas découragé.

L'énergie humaine, ce mystère, n'a été chanté ainsi par aucun poète ; si vous ne sentez pas dans ces vers l'enthousiasme d'une âme sauvagement individualiste et si vous n'entendez pas en les prononçant le grondement du tonnerre de la volonté humaine qui fait trembler les murailles du monde, c'est que la beauté sombre des orages qui éclatent au plus intime de notre être vous est inaccessible et que vous ne percevez pas la poésie la plus intérieure de l'homme.

Quand on veut tuer son chien, on dit qu'il est enragé, dit un vieux proverbe populaire, les procédés de la justice des partis sont les mêmes dans tous les temps, vous êtes d'une chapelle étroite et intolérante, ce qui ne correspond pas à la formule que vous préconisez et dont l'excellence n'est certaine que pour vous, vous le condamnez à mort.

Vous avez la bonne foi de Torquemada, on ne peut donc vous en vouloir de vous priver de la joie d'être juste et de faire un effort pour aimer des œuvres qui viennent de plus loin que le

petit chef-lieu de canton où vous vous obstinez à vous enfermer alors que le monde est si grand.

Croyez etc...

JEAN THOGORMA.

1er P. S. Quelle banalité il y a dans ce Mallarmé ! ne fait-il pas rimer cieux et silencieux, oiseaux et roseaux, sûr et azur, étoile et dévoile, monotone et automne. Et dans ce Verlaine : vermeil, soleil, âme, enflamme , Dieu, lieu. Si j'ajoute à cela que les vers de ces poètes sont réduits à leur seule *constante rythmique* je désespère complètement de la poésie française. Heureusement qu'il y a Farigoul ! Sauvés, mon Dieu, nous sommes sauvés.

N'est-ce pas là le fond de votre pensée ?

2e P. S. Deux définitions :

On nomme Lyrisme, l'éloquence des amis

On nomme Eloquence, le lyrisme... des autres.

Exemple : Lorsque Verlaine écrit :

Sinistre trinité ! De l'ombre, dures portes !
Mané-Thécel-Pharès des illusions mortes...

C'est du lyrisme.

Par contre, lorsque M. Jean Thogorma écrit :

Paris, Paris, grand soir de l'occident, aurore
Des siècles de genèse et d'accomplissement...

c'est de l'éloquence voire même de la grandiloquence, n'est-ce pas, Monsieur ?

Informations

Monument Villiers de l'Isle-Adam

Une réunion du Comité Villiers de l'Isle-Adam a eu lieu le samedi 25 février, dans l'atelier du sculpteur Frédéric Brou, auteur du monument qu'on veut élever à l'auteur d'Axël.

Etaient présents : Léon Dierx, Léon Bloy, Camille Mauclair, Victor-Emile Michelet, Gustave de Malherbe, Ernést Deshaye, Georges Lemaire, E. de Rougemont, René Martineau, Georges Renault, Pierre Termier et Blaizot, trésorier du comité.

Après examen de la situation présente, il a été décidé de poursuivre l'œuvre entreprise.

Nous prévenons les lecteurs des *Entretiens Idéalistes* qu'ils peuvent adresser le montant de leur souscription au trésorier du comité : M. Blaizot, libraire, 26, rue Le Pelletier, Paris.

—

On nous a demandé à qu'elle époque nous publierions la réponse aux Attaques dirigées contre les " Entretiens Idéalistes " et que nous avons annoncée. Il est probable que nous commencerons dans le Numéro de Mai.

Le Gérant, P. VULLIAUD Imp. DANIEL-CHAMBON, St-Amand (Cher)

L'ESTHÉTIQUE VIVANTE

Les tendances nouvelles de la Littérature et la Renaissance française

Bien que la critique en renom fasse semblant de ne pas s'en apercevoir, il y a depuis quelques années quelque chose de changé en France, et point n'est besoin d'être grand prophète pour affirmer que le règne des métèques, des empoisonneurs de l'âme, des marchands d'anesthésiques de la volonté, touche à sa fin et que nous allons connaître une ère nouvelle.

Un magnifique printemps se prépare, voici venir peut-être les temps de la Joie, un siècle d'hommes vivants et de héros.

Si étranges que puissent paraître ces affirmations, je me propose de démontrer qu'elles correspondent à un mouvement réel de l'âme française et que sous l'impulsion de ses jeunes générations d'artistes, notre race d'initiateurs peut connaître demain ses plus beaux triomphes.

***

Aux grands siècles des Littératures, dit M. René Quinton, les Poètes sont des créateurs : Corneille a été un créateur de sentiments, Boileau, un créateur de méthode. La Littérature, en effet, est bien moins le miroir de la société, que la société n'est le miroir de la Littérature. A regarder nos contemporains, on a l'impression qu'ils ont pour pères légitimes, tous les mauvais romanciers, tous les dramaturges séniles de notre époque, et qu'ils incarnent du mieux qu'ils peuvent, les idées étroites et basses que les auteurs à la mode se font de l'homme.

La dégradation de l'Idée humaine dans la conscience de ceux qui ont pour rôle d'en affirmer la perennité et la grandeur ne peut que produire à la longue, l'altération de l'objet que représente cette idée. A force de montrer aux

hommes d'aujourd'hui, dans les livres et au théâtre, des personnages esclaves de leurs petites passions, on a fini par les convaincre qu'ils ne sont pas libres et on en a fait les êtres veules, lâches, et contents d'eux, que nous connaissons.

Les individus ne sont jamais par leurs sentiments et leurs actes, que les expressions de l'idée plus ou moins haute qu'ils se font de l'Humanité.

Maintenir cette idée assez haute dans la conscience de l'élite des hommes pour qu'elle soit en eux et autour d'eux une force vivante, excitatrice d'enthousiasme, et d'actions puissantes, c'est-à-dire de beauté dans la vie, tel a été longtemps le rôle de la Littérature classique.

Le Romantisme et tous les systèmes esthétiques qui lui succédèrent, n'ont pas eu assez de puissance unitive pour combattre l'anarchie croissante des instincts, ils en sont même devenus les complices, et grâce à l'abdication pendant un siècle, de la volonté devant la passion, nous en sommes à cet état de division de l'homme contre lui-même que nous constatons.

Cette division, la littérature contemporaine, j'entends celle qui est à la mode, fait de son mieux pour l'accentuer.

Sous prétexte de *faire vivant,* nos faux réalistes n'expriment plus que la vie morcelée des individus et des groupes, et les cas particuliers les intéressent seuls.

L'extrême complexité sociale qui est le désordre de notre temps, l'art actuel la renforce ; le chaos de la rue a envahi le musée, la bibliothèque, le théâtre, et nous avons beau chercher, nous ne rencontrons plus l'humanité, ni dans la vie, ni dans l'art.

La tâche formidable qui incombe aux jeunes générations est de reconstruire l'Homme qu'on a démoli !

Les néo-classiques nous proposent pour cette reconstruction, les plans du XVII[e] siècle. Nous les acceptons à la condition de les adapter aux besoins présents et d'en adoucir les lignes un peu raides pour qu'elles épousent, sans les comprimer, les formes mouvantes de la vie.

La Littérature du XVII[e] siècle, qui est une merveilleuse excitatrice de l'intelligence, n'a plus la puissance dynamique qu'elle eut ; elle nous apparaît plutôt faite pour charmer les loisirs des hommes que pour les inciter à vivre, or, ce que nous voulons, c'est moins restaurer l'intelligence que restaurer la vie elle-même.

La crise de l'humanité moderne est surtout une maladie de la volonté, nos contemporains savent s'agiter pour satisfaire leurs appétits, ils ne savent plus vouloir.

Le grand moteur de notre civilisation, ce n'est pas

l'énergie profonde des êtres, mais les plus superficielles des passions, et ce qui importe aux hommes d'aujourd'hui, c'est moins de sentir dans sa plénitude la puissance de leur vie et la joie qui en est la lumière, que de goûter les plaisirs les plus extérieurs à leur âme.

L'unité humaine est rompue, parce que les hommes s'éparpillent dans des jouissances contradictoires, au lieu de se concentrer dans la joie unique de se sentir vivre ; le sens de la vie est perdu chez la plupart qui préfèrent, à la volupté profonde d'écouter les battements de leur cœur, les plaisirs bruyants de la rue !

Dégradation de l'Idée humaine est synonyme de décadence de la Volonté et de la Joie ; on ne sait plus être heureux, on ne sait plus découvrir en soi cette essence lumineuse qui réjouit le regard intérieur de ceux qui ont le courage de la contempler, et qui empreint de sa lumière toutes les pensées, tous les sentiments, tous les actes, qui y reconnaissent leur source.

La reconstruction de l'Homme dont je parle plus haut sera de dresser devant les demi-cadavres qui s'agitent dans la nuit moderne, des statues splendides d'hommes vivants, de héros joyeux, de magnifiques adolescents ivres de jeunesse et de force dans la voix desquels on entendra mugir les océans de lumière de l'infini.

Pour cette reconstruction, dont nous sentons tous la nécessité, toutes les anciennes formules esthétiques sont insuffisantes.

Il ne s'agit plus d'exprimer l'homme partiel, celui qui pense, qui aime, ou qui agit, mais cette essence profonde de l'homme où la pensée, la passion, le sentiment, l'acte ont leur source, et qui est vraiment le tabernacle du temple où le pain de vie est enfermé. L'œuvre d'art — tonique de l'intelligence telle que l'œuvre classique, l'œuvre d'art — friandise des partisans de l'art pour l'art, l'œuvre d'art — médicament des moralistes et des sociologues, l'œuvre d'art, poison des auteurs bien parisiens, ne nous satisfont plus et nous leur opposons l'œuvre qui serait un aliment et un tonique pour tout l'être de l'homme, et au contact de laquelle il sentirait toute sa vie s'accroître, et toute la chaleur des soleils pénétrer son corps et son âme.

A l'Art, miroir de la société, enregistreur de phénomènes, à la conception romantique d'un Schelley qui voit dans le poète le législateur méconnu du monde, à la conception naturaliste qui fait de l'écrivain un observateur et un collectionneur de faits, à la conception utilitaire qui l'asservit à une besogne de moraliste, enfin à l'art pour l'art, l'élite actuelle de la jeunesse française qui est l'avant-garde européenne, oppose l'*Art pour la Joie dans la vie*

l'*Art générateur*, *créateur de rythmes nouveaux d'existence*, *animateur d'hommes*. C'est par les œuvres nouvelles que cette idée a déjà engendrées et engendrera demain que se fera la régénération française, c'est d'elles que naîtront les *hommes nouvaux*, les *lions rieurs* dont parle Nietzche, les héros naïfs et joyeux qui domineront le monde ! (1)

***

Ce que seront ces *hommes nouveaux*, on peut le prévoir par la connaissance de ce que furent à toutes les époques, les rares humains qui découvrirent leur joie intérieure, et qui purent, au milieu des pires épreuves de l'existence, être heureux. Les artistes sont les plus heureux d'entre ces humains, les vivants par excellence, en qui la vie atteignant son niveau le plus élevé, connaît toute la puissance et toute la joie dont elle est capable et veut enfanter des œuvres durables. Ces œuvres sont les signes immortels des instants de plénitude atteints. Par elles, la vie semble dire aux hommes, voyez ce que je puis être en vous, lorsque vous m'aimez assez pour me faire des enfants ; que vos gestes, que vos sentiments, que vos pensées soient dignes d'être comparées à mes filles impérissables et ils participeront de leur pérennité !

Et les hommes qui comprennent ce langage lui répondent : — la vie ponr la vie, l'effort pour l'effort, la joie de goûter toutes les minutes comme si elles étaient à la fois nouvelles et éternelles, comme si chacune d'elles était une renaissance de nous-mêmes ; sentir la beauté de chaque vibration de notre chair ou de notre esprit dans la seconde même où elle a lieu ; être tout entier avec toute notre puissance dans chaque moment, nous projeter dans chacun de nos actes avec toute notre âme et lui imprimer le rythme de notre vie la plus profonde ; faire de chacun de nos gestes, une danse, expression d'une musique intérieure que nous ne cesserions pas d'entendre ; nous manifester dans chaque parole, dans chaque action, quel que soit leur but comme de vivantes œuvres d'art, et comme des artistes sculptant chaque attitude de leur corps selon les lignes harmonieuses de leur pensée, appeler dans chacun des rythmes que nous créons, la présence d'un dieu ; être en même temps que les acteurs de la grande tragédie du monde, les spectateurs ravis de se regarder agir ; percevoir notre unité intérieure à tous les instants, rêver, penser, agir, simultanément ; oublier le temps dans une joie qui le transforme en éternité et fait de toutes les heures la

(1) Nous ferons observer que dans cet article l'autorité de Nietzsche est invoquée au titre d'esthéticien (N. D. L. D.)

même heure renouvelée — tel est notre vœu secret, celui que nous n'osons nous avouer qu'aux rares moments de clairvoyance où nous nous reconnaissons dans les héros que nous imaginons et qui sont en nous, et qui nous pressent de toutes parts et qui veulent jaillir en statues de lumière hors de nous-mêmes et nous multiplier dans l'infini.

Il y a quelque chose dans l'homme qui veut dépasser l'homme, un feu intérieur qui le dévore et qui cherche une issue vers le ciel, une volonté formidable de plus grande vie, de plus vaste joie, de possession plus ardente de l'univers, quelque chose qui veut voler au-delà de soi-même, un principe de fécondité indéfinie qui tend à faire de chaque minute une fécondation et une naissance, qui nous engendre sans cesse de notre substance et dont nous avons conscience dans une joie de toutes les secondes.

Si nous nous retournons sur nous-mêmes, nous percevons la poussée de la vie qui nous porte et nous avons l'impression délicieuse de sombrer dans une mer de lumière qui charrie des astres,et de renaître d'elle, sous une nouvelle forme, à chaque instant.

Ah ! ce sourire de la jeunesse éternellement renouvelée, ceux qui le connaissent, se sentent devenir plus jeunes à mesure qu'ils semblent vieillir, et dans les enfants qu'ils deviennent ils le multiplient sans cesse, c'est là tout le secret de la vie.

L'homme qui dans chaque seconde qu'il vit, ne se sent pas à la fois le père, la mère, et le fils de lui-même et ne connaît pas une joie faite de force, d'amour, et de grâce, ne sait pas encore vivre.

De l'art de vivre, nous ne connaissons, malgré les siècles qui s'étendent derrière nous, que l'état embryonnaire ; les hommes savent à peine sculpter leur vie, être les artistes puissants et enthousiastes de leur bonheur, sans doute, ne le sauront-ils jamais complètement.

Peu importe, ce n'en est pas moins le but de l'œuvre d'art, d'être pour eux une excitatrice d'émotions actives, une révélatrice de joies dont ils demanderont peu à peu à leur vie elle-même le renouvellement !

Les formules anciennes de l'Esthétique sont l'Art pour l'Art, et l'Art pour la Vie, la formule nouvelle est l'ART POUR L'ART DE VIVRE.

L'Artiste, centre d'énergies, générateur de rythmes, source d'ondes spirituelles se propageant de proche en proche et communiquant leurs mouvements à toutes les âmes qu'elles atteignent, voilà la conception nouvelle que nous opposons aux anciennes et dont nous allons montrer la fécondité.

*
* *

On a plus ou moins bien expliqué le *comment* de l'œuvre d'art, mais non *le pourquoi*.

Pourquoi un Sophocle, un Shakespeare, un Racine, ont-ils écrit ? Pourquoi un Michel Ange a-t-il sculpté ? Pourquoi un Beethoven a-t-il composé des symphonies ? Pourquoi dans tous les temps, y a-t-il eu des hommes assez peu soucieux de leur bonheur personnel, pour s'astreindre au dur labeur de créer des œuvres d'art ?

Instinct, fatalité, force obscure qui pousse l'artiste à créer comme elle contraint l'arbre à produire des fruits, répondra-t-on. Cela ne fait que reculer le mystère, pourquoi cet instinct, alors ?

Pourquoi ? Parce qu'il faut que la volonté profonde de la vie se réalise et que l'homme devienne un jour ce qu'il est. La vie lutte pour la puissance, elle veut s'assimiler tout ce qui dans l'Univers, lui résiste, elle veut se multiplier, croître sans cesse en force, s'incarner dans des formes de plus en plus pleines, de plus en plus en harmonie avec ses rythmes essentiels, c'est-à-dire de plus en plus belles, et elle suscite l'artiste, comme le plénipotentiaire de ses volontés obscures chargé de préparer les hommes à devenir plus vite, ce qu'elle prétend qu'ils deviennent.

L'instinct de création de l'artiste, c'est la forme que prend en lui l'instinct de reproduction, la *volonté de puissance* de la vie ; son égoïsme parfois monstrueux est le sentiment qui le possède, de n'avoir pas d'autre devoir que manifester cette volonté.

Lorsqu'on veut bien y réfléchir, il y a dans ce fait que des hommes s'arrogent le droit de sculpter du marbre à l'effigie de leur âme, une sorte de viol perpétré sur la matière vierge et un défi insolent jeté à la nature ; et pour s'expliquer le courage du criminel et la joie qu'il a à commettre son crime, il faut le croire possédé du démon même de la vie. Il est nécessaire que du marbre devienne statue pour que la vie devienne un jour dans ses formes mouvantes, la beauté que la statue exprime dans sa forme immobile ! En proie au génie de l'existence, l'Artiste est naturellement un dominateur qui s'efforce d'arracher aux hommes leur personnalité pour y substituer celle de ce génie, qui prétend modeler les âmes à l'image de l'âme qui le possède, et qui se sert de l'œuvre qu'il crée comme d'un moyen pour faire irruption dans les autres.

Cet envahisseur n'a d'ailleurs de pouvoir, que parce qu'il est à lui seul une armée, l'armée immense des hommes futurs, de ceux qui ne sont encore que dans les limbes de la Pensée et qui se préparent à naître en obligeant les vivants à les désirer.

L'artiste qui aurait le pouvoir, par la magie de son œuvre, de réveiller les peuples qui dorment dans chacun de nous, réaliserait par le fait même, autour de cette œuvre pour centre, l'association des hommes, et serait le fondateur d'une race et d'une nation nouvelles.

Communiquant aux autres les rythmes de sa vie qui est celle de l'HOMME TOTAL, il ferait de chacun d'eux ce qu'il est lui-même, et l'humanité ne formerait plus qu'un seul être.

Personne au monde ne fut jamais assez puissant pour réaliser cela, personne ne le sera sans doute jamais, mais la tendance n'en existe pas moins, et il n'y a pas d'ambitieux ayant empli les siècles de son nom, de dominateur d'empires qui ait senti en lui une *volonté de puissance* comparable à celle de l'Artiste dont je parle.

Son but n'est pas de faire des autres, les instruments de sa volonté, de les annexer à sa personne comme le veut le tyran, mais de les frapper à l'effigie de son être, de les refondre à son image, de se multiplier en eux mille et mille fois, de les recréer semblables à lui.

Gouverner les hommes, ce n'est pas assez pour l'artiste, il veut en faire des rois avant de régner sur eux et les rendre dignes, en les faisant libres, de le reconnaître pour chef.

Ambition formidable si l'on regarde l'humanité et si l'on sait jusqu'à quel point les individus qui la composent ont peur de cette liberté et de la joie qui en est la fille !

L'humanité, en même temps qu'elle désire obscurément connaître la joie latente dans les profondeurs de son âme, craint de se pencher sur cet abîme où grondent les cataractes du monde et d'où jaillissent des trombes d'étoiles, l'humanité ne semble vivre que pour se fuir elle-même et retarder le plus possible, l'heure où elle sera en présence de son éternelle lumière.

Toutes les péripéties du drame de l'Histoire peuvent s'expliquer par le désir de l'homme de se distraire de lui-même, d'oublier dans la satisfaction de ses appétits et l'effort qu'elle demande, la plus profonde de ses aspirations.

On pense généralement que l'homme mange pour apaiser sa faim physique et cela est vrai, mais il est vrai aussi qu'il cherche par la nourriture à exciter constamment la faim de son corps, pour ne pas penser à sa faim intérieure qu'il craint trop de satisfaire.

On donne pour but à la vie, le bonheur, il serait aussi vrai de dire qu'elle est une fuite perpétuelle devant le bonheur et que tous nos gestes, nous les faisons, parce que nous sommes poussés sans cesse hors de nous-mêmes par l'appréhension de découvrir notre joie intérieure.

Pour s'être abandonné au rythme universel de la vie, pour avoir été porté par des océans de feu, de mondes en mondes, pour avoir erré sur les parvis du ciel devant des temples de soleil et avoir entendu le chœur des êtres chanter éperdument l'ivresse de vivre, cette joie intérieure, l'artiste la connaît seul entre les hommes, il est le seul à n'en pas avoir peur, il est le héros qui a osé regarder le fond de son âme où d'immenses jours étoilés se déroulent, et c'est cet héroïsme qu'il voudrait communiquer à ses frères pour qu'ils osent contempler à leur tour leur joie profonde dans la sienne !

Il se heurte dans son entreprise, non seulement à l'inertie, mais à la résistance des hommes. Ce n'est pas parce que ceux-ci ne comprennent pas où l'artiste veut en venir, qu'ils lui résistent, mais au contraire parce qu'ils comprennent trop bien, et que l'amour qu'on leur demande d'avoir pour eux-mêmes, est un sentiment dont l'absolu les effraie.

Le roi des hommes libres, à cause de cette résistance des esclaves, à la liberté, ne règne généralement que sur une élite, il meurt sans avoir été compris des majorités, et quand son œuvre lui survit, elle ne rallie autour d'elle qu'un groupe qui augmente avec trop de lenteur pour devenir jamais toute l'humanité.

Il n'y a d'ailleurs que la conquête de cette élite qui importe réellement à l'artiste. Les nations ne sont jamais gouvernées que par des oligarchies puissantes. Jusqu'ici, ces oligarchies, sauf peut-être en Grèce, n'ont jamais été la véritable aristocratie des nations, celle qui serait forte à la fois par la pensée, par l'amour, et par la volonté.

C'est cette élite d'hommes complets qu'il appartient à l'artiste de susciter pour le gouvernement des peuples. Je ne prétends pas qu'il y ait réussi ni qu'il y réussisse jamais complètement, je n'ai pas l'esprit assez chimérique pour me bercer d'illusions. Je prétends seulement que l'idée que les hommes les plus intelligents se font de la vie, tend à se rapprocher de celle que les artistes se font de l'art et qu'ainsi l'art doit pénétrer la vie de plus en plus, et que le geste du sculpteur s'arrêtera de moins en moins au marbre qu'il taille, pour se prolonger très loin dans l'âme et les gestes de ces hommes.

***

Les hommes n'ayant guère été jusqu'à présent que des égoïstes sombres furent naturellement gouvernés par les plus tristes d'entre eux. Peut être songent-ils à devenir des égoïstes joyeux que dominera une élite souriante, au regard clair, aux gestes précis et harmonieux.

Les artistes de la joie héroïque doivent être les sculpteurs

de ces aristocrates nouveaux, de ces chefs de nations enthousiastes qui par l'exemple de leur vie et la contagion de leur santé seront des entraîneurs de foules tels que l'Histoire n'en aura jamais connu de pareils.

L'œuvre d'art n'est pas autre chose que de la vie condensée, que de la force accumulée dans de la matière. Si *la Victoire de Samostrace* émeut les âmes qui la contemplent, c'est parce qu'il y a de cette œuvre à ces âmes, un mouvement, une irradiation d'énergie.

Le miracle que réalise l'artiste, c'est de dynamiser la matière inerte, de lui conférer une sorte de radio-activité spirituelle dont les vibrations ont le pouvoir de franchir l'enveloppe corporelle des sens pour venir frapper les centres les plus profonds de l'être, et lui communiquer leurs propriétés, en les rendant radio-actifs à leur tour.

L'œuvre d'art agit ainsi sur notre âme comme les fluides caloriques, lumineux, électriques, agissent sur notre corps.

Un homme qui a vibré à l'audition ou à la vue d'un chef-d'œuvre s'est assimilé une vie qui le dépasse, et s'est enrichi d'une énergie qui doit nécessairement transformer les rythmes habituels de ses pensées, de ses sentiments, de ses actions.

Les ondes sonores qui jaillissent d'un orchestre jouant la 9e symphonie, en même temps qu'elles se transmuent en joie dans leur conscience, modifient les centres nerveux des auditeurs, leur imposent un nouvel arrangement, et il n'est pas possible que toute leur existence n'en soit pas plus ou moins influencée.

Quelqu'un qui vivrait chaque heure de sa vie à écouter en lui-même chanter la musique de Beethoven, en exprimerait l'essence joyeuse par toutes ses pensées et tous ses actes, et ce ne serait plus son âme individuelle, mais le génie même de la musique qui l'animerait.

Substituer à l'âme individuelle fatalement resserrée dans l'impuissance de l'égoïme triste, l'âme universelle du génie que la chaleur de Dyonisos pénètre et qui se dilate éternellement dans la joie, tel est l'effet de l'œuvre d'art génératrice.

Et puisque j'ai parlé de la musique, qui par sa forme symphonique est faite à la fois de succession dans le temps et de simultanéité dans l'espace, peut-être n'a-t-on pas remarqué qu'elle agit sur nous en nous faisant l'impression de se substituer à l'espace et au temps à force de les emplir l'un et l'autre. Qu'est-ce que cela signifie, sinon que l'espace et le temps par lesquels nous sommes divisés, n'ont d'existence réelle que celle que nous leur accordons et que si nous pouvions leur imposer de disparaître tout à fait de notre conscience, nous nous sentirions éternels!

C'est cette disparition que veut l'art générateur, il tend à substituer à la conscience de l'éparpillement dans l'espace et le temps, celle de l'unité dans l'éternité.

La symphonie qui est la forme la plus puissante de cet art, réalise cela au plus haut degré, chaque individu qui la sent l'envahir, se perçoit dans son essence profonde d'Homme éternel, et l'âme élémentaire de la foule s'élève jusqu'à la conscience de l'Humanité-une.

Des théories récentes et superficielles affirment que dans le cas qui nous occupe, il y a absorption de l'individu par le groupe, c'est exactement le contraire qui existe, le groupe lui-même est absorbé par chaque conscience individuelle élargie jusqu'à la conscience du tout.

Le rapport qu'il y a entre l'émotion esthétique qui pourrait passer pour une émotion de dilettante, et l'héroïsme des héros de l'action, n'est pas difficile à saisir. Le héros est un homme en proie au démon de l'Unité, qui ne craint pas pour une minute de joie absolue, de *volonté de puissance* forte jusqu'à briser *le vouloir vivre*, de sacrifier toutes les heures futures qu'il aurait à traîner dans la médiocrité quotidienne, le héros est un fanatique de la Joie.

L'artiste créateur, l'auditeur ou le contemplateur de belles œuvres sont aussi des hommes en proie au démon de l'Unité, qui préfèrent à toutes les minutes qu'ils ont vécues ou qu'ils vivront, divisés, celle où se sentant être des dieux, ils voudraient que cette heure de joie suprême ne fût suivie d'aucune autre.

Le héros est un artiste de l'action, l'artiste est un héros de la pensée ; ils ne peuvent qu'agir et réagir l'un sur l'autre. L'œuvre d'art qui naît de la volonté de puissance, de la joie exaltées, ne peut être pour ceux qui s'en approchent qu'une source de volonté et de joie, qu'un foyer d'héroïsme, qu'un soleil au contact duquel les âmes échauffées, illuminées, électrisées, deviennent à leur tour des soleils, centres féconds d'énergie, générateurs d'idées et d'actions puissantes !

***

L'air est lourd autour de nous, la vieille Europe s'engourdit dans une atmosphère pesante et viciée, dit Romain Rolland dans sa préface à *la Vie des Hommes Illustres*.

Malgré le progrès matériel une sorte d'ennui morne pèse sur l'homme moderne, la joie est plus que jamais absente de l'âme humaine qui n'a pas le courage de la conquérir, le lourd esprit anglo-saxon pèse sur nous, le génie latin semble avoir replié ses ailes et dormir.

On attend on ne sait quoi qui sera peut-être le réveil, et on regarde les aéroplanes courir dans l'air, on assiste à

cette victoire prodigieuse de l'homme, avec la conscience obscure que ce n'est pas cela qu'on attendait.

Qu'est-ce que l'on attend alors ?

On attend les LIBÉRATEURS...

Le XIXe siècle est plein de la gloire de deux hommes, l'un se nomme Napoléon, il fut le héros de l'Action ayant enchaîné les victoires à son char et traîné la Terre derrière lui ; l'autre se nomme Beethoven, il fut le héros de la Pensée, le conquérant du ciel ayant condensé dans sa musique tant de soleil que son rayonnement traverse les siècles, et que les forces de l'avenir y sont enfermées.

Napoléon est né du tumulte de la Révolution française, l'Europe attend les hommes nouveaux qui sortiront de la musique du plus colossal des génies : la symphonie héroïque, la symphonie en ut mineur, la 9e symphonie en contiennent la prophétie, le verbe proféré par Beethoven n'attend pour s'incarner, que le moment en soit venu, les hommes dont tous les rythmes d'existence seront les réalisations vivantes de la pensée beethovenienne sont en marche vers nous.

La France tressaille dans ses flancs de l'émotion des mères, car elle sent que c'est d'elle, qu'ils doivent naître, les vainqueurs joyeux dont les victoires seront des danses ailées et qui marcheront sur la terre en la faisant trembler !

Mais pour qu'on les reconnaisse quand ils viendront, il est nécessaire de traduire dans la langue de l'intelligence, les signes occultes de la plus prodigieuse des musiques, de transmuer en lumière, la chaleur qu'elle rayonne.

A la France initiatrice incombe cette tâche, l'Europe ne peut rien sans elle. C'est à la France que songeait mystérieusement Beethoven en composant ses symphonies, c'est le génie héroïque et aérien, puissant et gracieux, grave et souriant de notre race qu'il a exprimé.

Que la France se reconnaisse dans les œuvres anti-allemandes, c'est-à dire européennes, universelles d'un Beethoven et d'un Nietzche ; qu'elle y reconnaisse la préfiguration de ce qu'elle sera demain, l'unificatrice de l'Europe, et elle aura la conscience et la volonté de sa mission.

La France jouit, entre tous les peuples, d'un privilège singulier : ses vrais génies nationaux ne travaillent que pour elle, et ce n'est que pour elle aussi, que travaillent les génies étrangers qui s'élèvent jusqu'à la conception universelle des choses.

Qu'elle ait le courage de les adopter pour siens, qu'elle reconnaisse en eux les fils spirituels de son génie classique et elle accroîtra sa force de la leur.

Tout ce qui incite au courage, à la joie, à la vision claire du monde, à la danse ailée, est français ; il n'y a pas d'Allemand qui puisse sans ridicule se targuer de traduire en rythmes d'existence, l'âme beethovenienne et la pensée nietzchéenne !

C'est à la France, mère des peuples, suzeraine des nations, conscience suprême de l'Europe, qu'il appartient de dégager de toutes les œuvres classiques, des formules de vie nouvelle et de les imposer à tous.

C'est à ce rôle de la France que nous songeons, quand nous osons parler d'art générateur.

La France ne peut vivre qu'à la condition de dominer le monde.

Elle ne peut être la reine qu'il faut qu'elle soit, si elle n'a pas pour la servir une aristocratie de héros, c'est-à-dire une aristocratie d'hommes ayant une âme assez puissante pour asservir leurs instincts et pouvant au gré de leur volonté : méditer, rêver, ou agir, puiser dans la pensée des énergies joyeuses pour les projeter dans le monde et le modeler selon leurs rythmes.

Réveiller ces héros qui dorment dans les hommes, les unir en un faisceau de forces réalisant une unité humaine puissante, les artistes classiques l'ont toujours voulu, mais inconsciemment.

Si la formule que nous défendons se dégage de leurs œuvres, avec plus d'évidence peut-être, certaines œuvres contemporaines en expriment la volonté plus consciente et par là même plus efficace. Le fait que nous entendions parler de Renaissance française serait déjà une preuve de son existence en tant qu'idée directrice dans la conscience de l'élite contemporaine, mais il y a d'autres preuves qui sont les œuvres, d'ailleurs pour la plupart, méconnues ou inconnues de ces dernières années.

(*A suivre*) JEAN THOGORMA.

L'Influence de Montalembert sur le mouvement artistique du XIXe siècle

La lutte entreprise par Montalembert devait être longue et rude, car l'armée des Vandales était des plus nombreuse à cette époque. Le gouvernement, les municipalités, les propriétaires, le clergé et les conseils de fabrique semblaient s'être ligués pour anéantir l'art chrétien du Moyen-âge. Mais le jeune pair de France avait confiance en la sainteté de la cause dont il s'était fait le chevalier, il avait résolu de faire connaître et aimer le Moyen-âge, de vivifier l'âme contemporaine au souffle des siècles de foi et nul obstacle ne pouvait briser sa volonté.

Arrêter les marteaux et les pioches qui, dans toute la France, jetaient à bas les édifices gothiques, telle était l'œuvre la plus pressante à accomplir. L'idée de fonder une Société pour la préservation de monuments, idée que réalisa plus tard en Normandie M. de Caumont, vint à l'esprit de Montalembert, mais, avant tout, il fallait émouvoir l'esprit public, secouer violemment l'indifférentisme de la France pour les témoins de son histoire. C'est dans ce but qu'il publia, dans la *Revue des deux Mondes* du 1er mars 1833, son article *Du Vandalisme en France*. C'est sous forme de lettre à Victor Hugo, — qui, le premier, a « déployé un drapeau qui pût rallier toutes les âmes jalouses de sauver les monuments de l'ancienne France », — que Montalembert a écrit son éloquente étude, où l'on sent vibrer une âme pleine d'admiration pour les œuvres gothiques et une sainte indignation contre leurs destructeurs. « Le Vandalisme moderne, écrit-il, est non seulement à mes yeux une brutalité et une sottise, c'est de plus un sacrilège. Je mets du fanatisme à le combattre. »

Tandis que les pays étrangers respectent les vieux monuments et rebâtissent leurs églises en gothique, seule la France continue à suivre les erreurs des siècles païens. Quatre catégories de Vandales dévastent notre pays et la liste des actes criminels commis par eux, et que cite Montalembert, forme un réquisitoire écrasant.

Le Mont-Saint-Michel, Fontevrault, Saint-Augustin-lez-Limoges, Clairvaux, l'abbaye d'Eysse, transformés en prisons, sont devenus « le repaire du crime et des vices les plus monstrueux après avoir été l'asile de la douleur et de la science.» Les tours de Bourbon-l'Archambault sont mises à l'encan, la tour d'Evaux est livrée aux batteurs de chanvre. A Avignon, le magnifique palais des Papes est devenu une caserne, ses salles immenses sont coupées par des planchers et des cloisons, ses fresques sont badigeonnées et livrées aux dégradations des soldats. On s'apprête à abattre le château d'Angoulême pour faire une rue Louis-Philippe, le château de Foix est défiguré. Telle est l'œuvre du gouvernement.

Les célèbres remparts de Poitiers sont détruits. A Villeneuve d'Agen, le château de Pujols est tombé moyennant 1.800 francs de profit pour la caisse municipale. A Agen la cathédrale Saint-Etienne, à demi démolie par l'empire, sert de marché à bestiaux. A Saint-Marcelin en Dauphiné, la municipalité a transformé une des deux églises en salle de spectacle (1). L'abbaye de Saint-Martin n'existe plus et le cloître de l'abbaye de Moissac est livré aux démolisseurs tandis que la façade vient d'être badigeonnée en *bleu* par les soins de M. l'adjoint.

Dans les propriétaires vandales, figurent les plus grands noms. Le château de Mareuil dans le Périgord, appartenant à la grande maison qui porte le nom de cette province, tombe en ruines. M. de Jumillac a vendu la tour du château de Bourdeille pour six mille francs. Le duc de Caumont-la-Force a mis en vente les ruines de Castelnau, château appartenant depuis des siècles à sa famille, pour six cents francs. Le château quatorzième siècle d'Aulnac « est livré par son propriétaire actuel, M. de Chambonneau, à une ruine graduelle qui deviendra dans peu d'années irréparable ». Le célèbre château de Monsoreau a été vendu par le Marquis de Sourches-Fourzel à des paysans du village, qui l'ont déchiqueté, dégradé, de mille manières. A Cadouïn en Périgord, Montalembert a vu détruire devant lui un cloître du XV[e] siècle, appartenant à une ancienne abbaye de l'ordre de Citeaux. « J'ai senti le rouge me monter au front en contemplant ce spectacle. Il n'y a qu'en France, pensai-je tristement, où je rougirais ainsi ; il n'y a qu'en France où un voyageur soit exposé à rencontrer une dévastation aussi

(1) « A Saint Savin, dans les Pyrénées, près de Pierrefitte, écrit Montalembert, le conseil municipal vient de faire raser une église romane de la plus haute antiquité et d'un incontestable intérêt, pour la remplacer par une place publique ». C'est là une erreur, car nous avons visité, il y a quelques années, cette curieuse église qui était alors en bon état de conservation.

sacrilège, un mépris aussi effronté de l'art, de la religion, de l'histoire, de la gloire du pays. »

Mais voici le tour du Clergé. Lui, il ne détruit pas, mais il restaure et, selon la propre parole de Montalembert, « on ne restaure jamais rien, surtout de nos jours, sans préalablement détruire beaucoup ». Les curés et les conseils de fabrique ont particulièrement la manie de faire repeindre en rouge, en vert ou en bleu et surtout en blanc l'intérieur et l'extérieur de leurs églises. A Valence, la cathédrale a été repeinte entièrement et défigurée par des marbrures et d'autres niaiseries semblables. Saint-Antonin « la merveille du Dauphiné, a vu ses cinq nefs enluminées, avec la plus impitoyable exactitude, de toutes les couleurs qui embellissent ordinairement un cabaret ». A Avignon, la célèbre cathédrale Notre-Dame des Dons a été entièrement badigeonnée, une chapelle a été souillée des peintures les plus risibles tandis que l'on a fait disparaître complètement « une fresque inappréciable, attribuée à Simon Memmi de Sienne, l'ami de Pétrarque et de Laure, et où il avait représenté les deux amants sous les traits de saint Georges et de la Vierge qu'il délivre du dragon ». Ainsi continue la lamentable litanie des églises maquillées en pierrots et en arlequins, et meublées d'autels et de confessionnaux du plus haut mauvais goût.

L'étendue du mal était grand, comme le montre cette longue suite de destructions, contre lesquelles Montalembert proteste avec véhémence. Quelques artistes comme M, de Caumont et quelques architectes se sont levés à la parole de Victor Hugo, mais la petite troupe des défenseurs du gothique est encore bien faible par rapport au nombre incalculable de ses ennemis, mais, malgré tout, Montalembert a confiance dans la victoire et c'est par un cri de guerre qu'il termine son étude. « Fils du vieux catholicisme, nous sommes là au milieu de nos titres de noblesse : en être amoureux et fiers, c'est notre droit ; les défendre à outrance, c'est notre devoir. Voilà pourquoi nous demandons à répéter, au nom du culte antique, comme vous au nom de l'art et de la patrie, ce cri d'indignatiou et de honte qu'arrachait aux papes des grands siècles la dévastation de l'Italie : *Expulsons les Barbares.* »

Signé du nom, déjà glorieux, du jeune pair de France, universellement connu par son procès devant la Chambre Haute au sujet de la fondation d'une école libre, et par ses campagnes de l'*Avenir*, cet article vibrant exerça une énorme influence sur les idées artistiques de l'époque.

« Eh ! bien ce qui a rompu la glace, écrit Foisset, ce qui a rompu la brèche, comme l'a dit M. Douhaire (*Correspondant*), c'est l'article *Du Vandalisme en France.* »

« Cet appel énergique, dit le Père Lecanuet, fut entendu ; il eut son écho dans toute la presse ; les journaux du temps mentionnèrent avec éloges l'article de Montalembert. Nous lisons dans l'*Union* qu'il causa en Belgique une vive sensation ; les savants d'Allemagne applaudirent le jeune polémiste et Boisserée revendiqua l'honneur de lui avoir donné l'exemple.

« En France, ce ne sont pas seulement Sainte-Beuve, Ampère, Vigny, Michelet, Lerminier, mais des jeunes gens, des prêtres, des gentilshommes qui lui écrivent de tous les points du pays. Nous avons sous les yeux ces lettres nombreuses. Quelques-unes sont des protestations ; la plupart louent et encouragent Montalembert. « Nous vous soutiendrons, dit l'une, nous répandrons vos chefs-d'œuvre, nous les apprendrons par cœur... Avec votre âme de feu et la magie de notre style vous êtes sûr de réussir. »

« Figurez-vous, dit une autre, la joie d'un homme bien en colère qui ne sait pas ou qui ne trouve pas les expressions pour bien rendre ce qui l'irrite et à qui on les fournit subitement : voilà le service que vous m'avez rendu et je vous en remercie de tout cœur... »

« D'autre part, on lui signale de nouveaux actes de vandalisme, on lui demande des plans d'église et des conseils artistiques. »

En se donnant à la cause de l'architecture gothique, Montalembert sentit qu'une forte éducation artistique et archéologique lui était nécessaire. Afin de la développer, il continua ses voyages en France, en Allemagne, en Belgique, visitant les monuments et les musées, ne perdant jamais l'occasion de propager ses idées artistiques. C'est dans un de ses voyages en Allemagne, en étudiant l'église de Marbourg, qu'il conçut son histoire de sainte Elisabeth de Hongrie dont l'apparition, comme nous l'avons vu plus haut, constitue un des faits les plus importants de la croisade pour le Moyen-âge. L'Italie par ses richesses inconnues l'attirait toujours, à chaque voyage il découvrait de nouveaux trésors et puisait de profondes impressions qu'il ne devait pas garder égoïstement en son cœur et en sa pensée ; mais pour les communiquer au public, il attendait la publication de l'ouvrage de Rio, ne voulant pas ravir à son ami le bonheur et la gloire, d'annoncer, le premier, la véritable Italie aussi ignorée alors, que l'Amérique, du temps de Christophe Colomb.

On peut juger de l'ignorance, à ce point de vue, des hommes du commencement du dix-neuvième siècle par Chateaubriand. Voulant prouver que le Christianisme n'est pas l'ennemi des arts, il ne trouve à citer que les noms de Michel-Ange, Carrache, Dominiquin, Le Sueur, Poussin,

Coustou, et nommant, par extraordinaire, Cimabüe, il déclare qu'il fut le premier peintre qui tira « le goût antique des ruines de Rome et de la Grèce. Depuis ce temps, ajoute-t-il, les arts entre diverses mains et par divers génies, parvinrent jusqu'à ce siècle de Léon X, où éclatèrent, comme des soleils, Raphaël et Michel-Ange. »

Les guides qui existaient sur l'Italie, faisaient commencer la véritable époque de la peinture à la Renaissance, jugeant les primitifs indignes d'intérêt. Montalembert, luimême, avoue qu'ils subit l'influence des idées erronées de son temps et qu'il eut fort à faire pour s'en débarrasser totalement.

« Pour nous, écrit-il, à qui il a fallu trois voyages et trois séjours prolongés en Italie avant de nous dépêtrer complètement du bourbier matérialiste où l'on est lancé tout d'abord par l'effet combiné et unanime de tous les guides, de tous les itinéraires, en un mot, de tous ceux qui ont écrit sur l'Italie en français, en anglais,en italien, en prose ou en vers, depuis les effusions lyriques de lord Byron jusqu'au fameux guide économique de Mme Starke ; pour nous qui en sommes enfin bien sortis, grâce à Dieu et à M. Rio, nous nous hâtons de lui adresser nos actions de grâces, en même temps que nous le recommandons à tous nos compagnons d'infortune passés ou futurs. »

La modestie de Montalembert l'empêche de dire, que ce fut grâce à lui que Rio écrivit son volume. Dans un voyage en Allemagne, Montalembert, il avait alors dix-neuf ans, ayant lu un ouvrage de Schelling s'enthousiasma pour le philosophe allemand. A son retour en France, il fit lire à son ami le livre en question qui contenait d'importants passages sur l'esthétique.

« Ce fut, dit M. Rio, un événement décisif dans ma vie intellectuelle. Non pas que je comprisse toute la portée des idées qui constituaient le système ; mais j'en comprenais assez pour désirer ardemment d'en comprendre davantage. Et ce fut alors que mon jeune initiateur, confident très sympathique de mes aspirations, me parla pour la première fois de l'immense profit intellectuel qu'il y aurait pour moi à combiner un voyage en Allemagne avec celui que j'étais sur le point de faire en Italie, de manière à cumuler les bénéfices des deux, c'est-à-dire de manière à rapporter de l'un une moisson d'idées qui serait en harmonie avec la moisson d'impressions que je rapporterais de l'autre. »

Conseillé et encouragé par Montalembert, Rio remania, quelques années plus tard, son ouvrage imparfait, et en fit paraître une édition beaucoup plus complète sous le titre : *De l'art chrétien*

Dans son étude : *De la peinture chrétienne en Italie*,

Montalembert salue le livre de son ami et profite de cette occasion pour retracer des impressions personnelles et exprimer sa pensée. Pas à pas, il suit le livre de Rio à travers l'histcire des écoles italiennes, faisant ressortir toute la poésie des œuvres découvertes et comblant les lacunes. Parmi ses critiques, qui montrent combien sa science artistique était grande, il reproche à l'auteur de ne pas s'être davantage étendu sur Fra Angelico. Le peintre de Saint Marc avait produit une grande impression sur le fils des croisés, qui cherchait avant tout dans les tableaux, l'expression de la Foi. Il n'hésita pas à le proclamer le plus grand des peintres chrétiens et c'est certainement en grande partie à lui, que le *Beato* doit d'être aussi connu et vénéré à notre époque.

Dans son propre pays, Fra Angelico était alors peu goûté. Montalembert nous raconte que le conservateur du musée pontifical avait fait interdire aux jeunes artistes, l'entrée de la chapelle Saint-Laurent, de peur qu'ils ne puisent de mauvais exemples en contemplant les fresques. Pour venger de l'oubli et de l'incompréhension le peintre méconnu et rendre cette belle figure de mystique plus populaire, son admirateur lui consacre des pages enthousiastes. « Tout catholique, dit-il, doit éprouver un ineffable bonheur en contemplant les œuvres merveilleuses où Dieu a permis que la perfection de l'expression vînt répondre à la sainteté de l'intention, et qui sont, on peut le dire hardiment, *le nec plus ultra* de l'art chrétien. »

Montalembert écrivit sur son peintre préféré, une notice qui parut dans la seconde livraison des *Monuments de l'Histoire de sainte Elisabeth de Hongrie*, et dans laquelle il donne un résumé de la vie du *Beato*, d'après Vasari, et dépeint les traits principaux de son sublime caractère. Sur le tableau du *Couronnement de la Vierge* du Musée du Louvre il nous donne quelques détails qui montrent combien ce tableau devait-être peu connu par les visiteurs du musée : « Après avoir subi toutes sortes d'épreuves et avoir été longtemps dérobé aux regard du public, ce trésor, enlevé à l'église Saint-Dominique de Fiesole pendant les guerres d'Italie, vient d'être exposé dans la nouvelle galerie des dessins que le roi a fait disposer dans l'aile occidentale de la cour du Louvre. Nous conseillons à tous ceux qui aiment ou veulent connaître l'art chrétien d'aller contempler et étudier ce tableau, qui en est un des plus merveilleux produits. Le coloris en a été très malheureusement affaibli, parce qu'il a fallu enlever un vernis dont des mains grossières et ignorantes l'avaient affublé il y a quelques années. Il est en outre placé à une hauteur qui ne permet point d'en saisir tous les détails. »

La parole de Montalembert mit quelques années à porter des fruits, mais elle ne fut pas perdue. Et son influence ne

fut sans doute pas étrangère aux livres qui parurent sur l'Angelico après 1850. Son étude : *De la peinture chrétienne en Italie* seconda puissamment l'œuvre commencée par Rio et son tableau chonologique des écoles catholiques des peintres en Italie, placé à la fin de cet article, fut un document précieux, car jusqu'alors les travaux de ce genre ne commençaient qu'à la Renaissance.

Lorsque quatre ans après sa lettre à Victor Hugo, Montalembert contemple l'*Etat actuel de l'Art religieux en France,* il remarque d'abord que selon la parole de M. Guizot, « l'étude des monuments religieux a ranimé parmi nous le sentiment et le goût de l'art chrétien. »

« Un immense changement s'est opéré dans les esprits, écrit-il, depuis le temps où nous nous sentions excité à élever une voix humble, inconnue et presque solitaire, contre les Vandales de diverses espèces qui dévastaient les monuments de notre foi et de notre histoire. En peu d'années tout a changé de face. » A l'exemple de l'Allemagne et de l'Angleterre, on se livre avec passion à l'étude de l'art et de la littérature du Moyen-Age. Mais, malgré ce mouvement naissant, l'art religieux est toujours mort et ne produit que des tableaux détestables et d'affreuses statues qui vont chaque jour enlaidir les sanctuaires. Montalembert s'indigne contre ces profanations des sujets chrétiens, il se plaint du paganisme de l'enseignement officiel, de l'ignorance des critiques d'art et des apologistes de la religion, et du peu d'intérêt que porte le clergé à la renaissance de l'Art chrétien, abandonnant ainsi cette œuvre à des hommes non catholiques:

« Craignons qu'on ne dise bientôt que l'art religieux a des sanctuaires dans le cabinet des amateurs, dans les boutiques des marchands de curiosités, dans les galeries du gouvernement, partout enfin, excepté dans les églises... On a moulé depuis plusieurs années quelques-unes des plus belles madones de nos belles églises gothiques, entre autres celle de Saint-Denis, qui a été transportée à Saint-Germain-des-Près. Ces modèles exquis de la beauté chrétienne se trouvent chez la plupart des marchands où le clergé et les maisons religieuses, les frères des écoles chrétiennes, etc., se fournissent des images qui leur sont nécessaires. Il semble que leur choix pourrait se fixer sur ces monuments de l'antique foi, que le zèle de quelques jeunes artistes a mis à leur portée. Eh bien ! il n'en est rien ; ils sont unanimes pour préférer cette horrible Vierge du dernier siècle, de Bouchardon, que l'on retrouve dans toutes les écoles, dans tous les couvents, dans tous les presbytères. »

Si, comme le soupçonne Foisset dans son étude sur Montalembert, ces lignes eurent une influence sur les fresques

d'Hyppolyte Flandrin, et si elles déterminèrent des membres du clergé à veiller davantage sur la beauté chrétienne des œuvres qui entraient dans leurs églises, on ne peut, malgré tout, dire : que Montalembert à ce point de vue parvint à réformer le goût déplorable de cette époque. Car ne voit-on pas aujourd'hui de hideuses statues, bariolées de couleurs criades, placées dans toutes les niches de nos églises. Lorsque l'on passe dans les rues avoisinant Saint-Sulpice, les yeux sont attirés par ces devantures remplies de Christ et de Saints de toutes sortes, aussi dépourvus de sentiment chrétien que de beauté ; et l'étendue de ces étalages prouvent que le commerce marche bien, et donc, que nos malheureuses églises, particulièrement celles de province et de campagne, continuent à s'emplir des laideurs débitées par les ateliers parisiens.Quant aux moulages des Vierges Gothiques, dont parle Montalembert, je ne sais dans quel fond de cave ils peuvent avoir été relégués. Et l'on peut dire aujourd'hui que les reproductions des chefs-d'œuvre chrétiens ont trouvé place dans les cabinets des amateurs et dans les magasins de tous les mouleurs de statues, sauf chez ceux qui fournissent les églises, les écoles et les presbytères.

Les belles études de Montalembert sur le moyen-âge, l'avaient placé au tout premier rang des protecteurs des monuments français. Aussi lorsque M. de Salvandy fonda, au ministère de l'intérieur, le Comité historique des arts et monuments, son premier soin fut-il de lui demander sa collaboration. « J'ai regardé, lui écrivait-il, l'institution du comité des arts et des monuments comme une des créations les plus utiles qui puissent marquer mon passage aux affaires, et je ne pouvais le créer, sans lui donner la décoration et l'appui de votre nom. » Malgré ses nombreux travaux politiques et littéraires, il en fut un des membres les plus assidus et les plus zélés. Ce fut lui qui fit admettre en principe que les églises nouvelles, quant au plan, quant à la disposition des parties, quant à l'ornementation et au style, doivent être des imitations des anciens monuments chrétiens. Le croira t-on ? Cette idée, aujourd'hui banale, était alors une sorte de paradoxe. Elle est, certes, plus ou moins heureusement appliquée ; mais enfin elle n'est plus contestée nulle part, et n'est-ce pas là un triomphe immense ? M. de Montalembert contribua plus que personne à faire publier par le Comité les instructions de Didron sur l'iconographie chrétienne (1).

Il parvint à sauver, en la faisant classer parmi les monu-

(1) **Foisset** : *Le comte de Montalembert* p, 160.

ments historiques, la magnifique église abbatiale de Vezelay. Prévenu par le curé de cette église que la démolition en était décidée, Montalembert arriva au moment où les ouvriers allaient attaquer l'édifice. Il supplia qu'on attendît quelques jours, fit des démarches auprès des pouvoirs publics et réussit enfin à conserver ce monument, consacré par le nom de saint Bernard et le souvenir de la seconde croisade.

Le 15 novembre 1838, Montalembert publia dans la *Revue des Deux-Mondes* une seconde attaque contre les Vandales, intitulée : *De l'attitude actuelle du Vandalisme en France*, et dans laquelle il passe en revue les actes de restauration ou de destruction commis par les catégories indiquées dans son premier article.

Et d'abord, il doit de grands éloges au gouvernement violemment attaqué par lui en 1833 et qui, maintenant, protège les monuments gothiques. Par un arrêté de son premier ministre, le gouvernement de juillet a institué un inspecteur général des monuments historiques. M. Vitet, le premier dignitaire de cette place, a publié d'importants rapports sur l'Ile de France, l'Artois et le Hainaut. La Chambre a voté une somme de 200.000 francs pour l'entretien des monuments historiques. De son côté M. de Salvandy a créé au ministère de l'intérieur le Comité historique des arts et monuments, et le ministre des cultes a publié une excellente circulaire sur les mesures à suivre pour la restauration des édifices religieux.

Mais hélas ! les municipalités continuent, sans trêve ni merci, leur œuvre destructrice, sous prétexte d'élargir les rues et de faire des routes droites. A Dijon, l'on a élagué le chœur de l'église Saint-Jean. A Dieppe, on a détruit la belle porte de la Barre, avec ses deux grosses tours. On va, dit-on, démolir le vaste et magnifique château de la Trémoille à Thouars pour ouvrir un passage à la grande route.

Les actes de vandalisme exécutés par les propriétaires continuent à se perpétrer. C'est particulièrement sur les ruines qu'ils exercent leur brutalité. A Thiérache, l'église de Foigny fondée par saint Bernard vient d'être vendue pierre par pierre. A Bonne-Fontaine, près d'Aubenton les ruines de l'abbaye disparaissent de jour en jour. C'est ainsi qu'en France l'on respecte les vestiges des vieux monuments, alors qu'il sont merveilleusement entretenus en Angleterre. Il est à souhaiter que la société formée par M. de Caumont et qui compte déjà de nombreux propriétaires, des ecclésiastiques et des artistes, forme des succursales dans toute la France.

Tandis que le gouvernement favorise l'art religieux, le clergé en est encore au style classique, au ridicule badi-

geonnage et à la plus regrettable ignorance de la beauté chrétienne. « Plusieurs tonnes de vitraux provenant de l'église d'Epernay ont été données à un grand vicaire de Châlons, pour orner la chapelle de son château ». L'ancienne église de Châtillon-sur-Marne mise à prix à 4,000 francs, n'a été sauvée que grâce à M. Didron des *Annales archéologiques*. Dans plusieurs églises, les curés ont fait démolir les vieux fonts baptismaux pour les remplacer par des fonts modernes. A Saint Guilhem près de Montpellier, le curé a relégué dans un coin l'autel donné par saint Grégoire VII.

« Faire l'histoire des ravages du badigeon, écrit Montalembert, ce serait faire la statistique ecclésiastique de la France ; je me borne à invoquer la vengeance de la publicité contre les derniers attentats qui sont parvenus à ma connaissance. A Coutances, dans cette fameuse cathédrale qui a si longtemps occupé les archéologues, le dernier évêque a fait peindre en jaune les deux collatéraux et la nef du milieu en blanc, en même temps qu'il écrasait l'un des transepts sous la masse informe d'un autel dédié à saint Pierre, parce qu'il s'appelait Pierre. »

En terminant son étude, Montalembert conclut en émettant le désir de voir l'action de l'inspecteur général des monuments historiques et celle de la commission se régulariser et se fortifier de façon à intervenir dans les décisions des municipalités et des conseils de fabrique.

Montalembert avait encore fort à faire pour enrayer l'œuvre destructrice. Mais les premiers succès importants remportés par les défenseurs du moyen-âge, devaient lui donner courage pour mener à bien la croisade dont les partisans se multipliaient chaque jour. L'une de ses armes préférées était de livrer à la connaissance de l'opinion publique les actes de vandalisme, de clouer au pilori d'une revue ou d'un journal les noms des coupables. « J'ai grande confiance dans la publicité à cet égard, disait-il ; c'est toujours un appel à l'avenir, alors que ce n'est point un remède pour le présent ». Jamais il ne manquait l'occasion de signaler ce dont il avait été témoin. C'est ainsi qu'en octobre 1841, il écrivit une lettre ouverte au Directeur de la *Revue d'architecture*, au sujet des ruines de Cherlieu, abbaye fondée en 1141 par saint Bernard, et que le conseil général de l'arrondissement de Vesoul avait refusé de conserver, « considérant le peu d'intérêt qu'offrent ces ruines d'une construction toute récente. »

Mais, malgré tout, ces dénonciations ne pouvaient suffire à défendre les monuments historiques ; il fallait forger une arme plus puissante et surtout plus prompte, capable d'arrêter immédiatement une destruction commencée. En un mot il fallait l'intervention de l'Etat. Le 12 mai 1840,

après le vote de la Chambre des pairs sur les articles du projet de loi relatif à l'expropriation pour cause d'utilité publique, et avant qu'elle ne passât au vote d'ensemble, Montalembert prit la parole pour demander : qu'il fût constaté par l'insertion de sa réponse au procès-verbal de la séance, que le gouvernement entendait qu'il lui était possible et permis, en vertu de la loi de 1833, d'appliquer aux monuments historiques la déclaration d'utilité publique et l'expropriation qui peut en résulter, montrant ensuite, pour appuyer sa demande, combien cette mesure était indispensable pour la protection des monuments de l'art et de l'histoire nationale.

M. Vivien, garde des sceaux, répondit que le gouvernement ne pouvait faire à cet égard de déclaration générale, mais qu'il devait se réserver le droit d'agir selon les circonstances, et après avoir pris l'avis du Conseil d'Etat. Faire considérer l'intérêt artistique comme une cause d'utilité publique. Voilà une véritable révolution accomplie par Montalembert.

En 1840, Montalembert fut nommé, par l'archevêque de Paris, membre de la fabrique métropolitaine. Là, il ne manqua pas d'exercer son influence, au point de vue de la musique, qui avait fort besoin d'être épurée. On disait alors que pour entendre de la musique religieuse il fallait aller à l'Opéra ou aux concerts publics, tandis que la musique théâtrale se retrouvait dans les églises, et cela était vrai. Un jour de Pâques, l'organiste de Saint-Etienne-du-Mont avait été jusqu'à jouer un air fort connu des buveurs, dont les premières paroles sont :

> Mes amis, quand je boi,
> Je suis plus heureux qu'un roi.

« Il y a là beaucoup de bien à faire, écrivait Montalembert au sujet de son nouvel emploi, pour l'architecture, la décoration, la musique et le chant sacré dans cette sublime église. Nous allons renouveler d'abord le chœur, exclure à jamais les violons et la musique moderne, rétablir le plain-chant dans son antique majesté : nous aurons douze enfants de chœur choisis entre les dix mille enfants des Frères, plus un chœur d'ouvriers chrétiens qui chanteront pour rien (1). »

Devenu membre de la *commission des Monuments historiques*, chargée de l'examen du projet de loi relatif à l'ouverture d'un crédit de 2.650.000 francs, Montalembert fut

---

(1) Montalembert au comte Félix de Morode (cité par le R. P. Lecanuet).

désigné pour présenter à la chambre des Pairs, le rappor- pour la restauration de Notre-Dame de Paris. La cathédrale était alors dans un lamentable état de dégradation et d'abandon. La magnifique rangée des statues des rois n'existait plus. Le pilier séparant en deux l'entrée centrale avait été abattu et le tympan échancré au XVIIIe siècle. La flèche était rasée et tout le monument menaçait ruine. Dans son rapport, qui dans la bouche de l'orateur fut un beau discours où la mission du restaurateur est exposée avec un sentiment très juste, Montalembert ne demande que les réparations urgentes : réparations générales de la cathédrale, reconstitution du tympan et du pilier de l'entrée centrale, des statues des rois, des fenêtres des galeries et des gargouilles, regrettant que la réédification de la flèche n'ait pas été comprise dans les travaux proposés. Il parle ensuite de la sacristie que Lassus et Viollet-Leduc, chargés de la restauration, devaient construire dans le style du XIVe siècle. Et en terminant, fidèle à sa coutume, il profite de l'occasion pour flétrir des actes de vandalisme exécutés par la Ville de Paris. Le projet fut adopté à l'unanimité et l'on peut aujourd'hui apprécier l'œuvre de Victor Hugo, Montalembert, Lassus et Viollet-Leduc.

Chaque fois qu'à la Chambre des Pairs l'occasion se présentait de prendre la défense de l'art chrétien, que ce fût pour la construction des monuments civils ou religieux, Montalembert ne manquait jamais de monter à la tribune. A propos de la restauration des monuments nationaux, il prononça un superbe discours plein de verve, sur *le Vandalisme dans les travaux d'art*. A l'abandon et à la destruction des chefs-d'œuvre gothiques avaient succédé les restaurations maladroites. Saint-Denis avait vu une des tours s'écrouler par suite de la reconstitution d'une flèche trop lourde, et bien des cas semblables s'étaient produits dans la France. Le génie militaire, par ses actes criminels, se montrait « le corps le plus vandale de tous ceux qui s'attaquent à nos monuments ». L'Etat se montrait trop faible pour arrêter le vandalisme des municipalités, et le style grec n'était pas encore définitivement banni des monuments religieux. Montalembert, avec l'autorité que lui conféraient ses connaissances artistiques, critique sévèrement ces actes, signalant les ministres coupables. Aprouvé par de nombreux membres de la Chambre des Pairs, ce discours ne fut certes pas sans exercer une profonde influence sur l'amélioration des restaurations.

Enfin, après vingt-cinq années de combats victorieux, Montalembert devait terminer sa croisade pour l'art chrétien par un monument grandiose. *Les Moines d'Occident*, qui vibre tout au long de l'idéal monastique du Moyen-âge,

rendirent à jamais à cette splendide époque, toute l'estime et toute l'admiration à laquelle elle a droit. Les préjugés et les erreurs accumulés par deux siècles furent anéantis, par l'histoire de cette foule de saint et de saintes, de moines, peintres, architectes, agriculteurs, théologiens que Montalembert, par la puissance de son génie évocateur, fit jaillir des abbayes en ruines et des monastères dévastés.

Certes, l'influence de Montalembert sur le mouvement artistique du XIX[e] siecle fut grande. Il arrêta le marteau des démolisseurs, il fit relever les cathédrales, les hôtels-Dieu et les abbayes, il dévoila à la France les trésors de poésie de l'art chrétien de l'Italie, ouvrant aux artistes la véritable voie de l'art, abandonnée et méconnue. Il rétablit dans l'église le plain-chant détrôné par la musique profane, en un mot il fit connaître, comprendre et aimer la Foi, l'Art et la Pensée du Moyen-âge. « On ne saura jamais assez, écrit Foisset, quels efforts il a fallu pour transformer comme on l'a fait (bien incomplètement encore, je le reconnais) les idées qui dominaient alors en France sur tout ce qui tient à la liturgie, à l'art, à l'archéologie, à l'histoire : on ignore surtout quelles difficultés l'on rencontrait au point de départ. Cette transformation a été littéralement un travail d'Hercule, et nul n'a exercé en ce sens une action aussi puissante, aussi efficace que celle de M. de Montalembert. J'oserai dire qu'il avait mission pour accomplir la transformation dont je parle, et que cette mission a été par lui poursuivie avec une ardente persévérance à travers tous les incidents, toutes les luttes, toutes les péripéties de sa vie. »

A notre époque, où une inqualifiable ingratitude pèse sur la grande figure de Montalembert, nous avons tenu à rappeler les services inappréciables qu'il rendit à l'art chrétien. Et si notre déplorable méthode à nous autres catholiques n'était pas de taire et de cacher les grands hommes qui ont donné leur vie pour la cause de l'Eglise, nous aurions vu célébrer une messe solennelle à Notre-Dame en l'honneur de celui qui en fut le défenseur.

Montalembert ne travaillait pas pour la gloire et il a reçu là-haut une plus grande récompense pour son admirable vie. Souvenons-nous du magnifique exemple qu'il nous a donné, soyons toujours prêts à combattre pour les monuments de notre Foi, car le Vandalisme n'est pas mort, et la grande cause de l'art chrétien a toujours besoin de chevaliers.

PIERRE DE CRISENOY.

LA RENAISSANCE CELTIQUE EN IRLANDE (*II*)

William Butler Yeats

(*Suite*)

Dans sa jeunesse, M. Yeats faisait partie de la société de la Jeune Irlande à Dublin. Avec ses compagnons, enthousiastes comme lui, il rêvait de créer une littérature nouvelle. Mais, tandis que ses amis tiraient leur inspiration de la vie du peuple, écrivaient des poésies accessibles au peuple, faites pour lui, M. Yeats recourait à des sources plus élevées, mais n'était intelligible qu'à un petit groupe d'initiés. Il comprit son isolement ; et, cédant au désir de faire comme ses compagnons, il abandonna le monde spirituel et descendit dans le monde matériel. Au lieu de poèmes mystiques, il composa des ballades et des chansons qui, pour la plupart, sont très réussies. Elles représentent bien la vie du peuple d'Irlande, son esprit, ses croyances, son âme. Chacune de ces ballades est un petit tableau très pittoresque. La plus intéressante est *the Ballad of father Galligan*. C'est l'histoire d'un bon vieux curé de campagne qui s'endort au moment d'aller porter les derniers sacrements à un paysan. Il se réveille en sursaut, et tout effrayé court chez le pauvre homme qui entre temps a trépassé. Mais la femme du paysan accueille le prêtre avec effusion et le remercie d'avoir si bien aidé son mari à mourir. Dieu avait eu pitié du pauvre curé Gilligan et avait envoyé un ange à sa place.

Cette ballade nous plaît par sa simplicité et l'émotion douce qui y est contenue. Chaque petite strophe a sa physionomie à part, originale. Remarquez la grâce avec laquelle le poète décrit le vieux curé, fatigué d'avoir couru toute la journée auprès de ses ouailles.

Une sympathie profonde, une bonté indulgente anime toute la pièce. La présence du surnaturel augmente encore

l'intérêt et ennoblit l'humble histoire. Enfin, cette ballade nous séduit par le charme de maints détails, de descriptions comme celle-ci qui, par exemple, n'est qu'une touche légère mais qui cependant évoque puissamment en nous des images et des souvenirs !...

..... « et l'heure des phalènes vint des champs
Et les étoiles commencèrent à regarder
Lentement, elles arrivèrent par millions,
Les feuilles frissonnaient dans le vent ;
Dieu couvrait d'ombre le monde
Et parlait tont bas à l'humanité.

A ces ballades qui représentent la vie irlandaise, il convient d'ajouter quelques pièces, qui, en réalité, ne se rattachent à aucune classification. Telle est, par exemple, cette berceuse d'un sentiment si gracieux et si tendre.

Les anges sont penchés
Au-dessus de votre lit ;
Ils sont las de se presser
Avec les morts qui se lamentent.

Dieu sourit dans le ciel
De vous voir si gentil ;
Les brillantes Sept
Sont toutes joyeuses de son humeur.

Je vous embrasse et vous embrasse encore
Mon pigeon, mon trésor ;
Ah ! combien vous me manquerez
Quand vous serez grand.

D'une façon générale, M. Yeats semble n'avoir accordé aucune importance réelle à ces poésies, surtout aux ballades. Celles-ci nous plaisent par leur naturel, leur simplicité, parce que le sentiment y est délicat, exempt de pathos, parce qu'il est essentiellement humain. Peut-être est-ce pour ces raisons mêmes que le poète paraît mépriser ses œuvres de jeunesse. « Lorsque je les relus, dit-il, je leur trouvai de la trivialité et de la sentimentalité. » Cela veut dire qu'il avait abdiqué ses idées, qu'il avait renoncé à poursuivre la vie idéale pour ne plus représenter que la petite vie matérielle du peuple et de tous les jours. M. Yeats avait réussi dans ce dernier genre de poésie, parce qu'il était artiste ; mais ses préférences, sa nature le portaient vers d'autres voies.

***

De ses poèmes de jeunesse, M. Yeats ne conserva qu'une chose : le désir d'être irlandais. Il revint à ses idées chères, à son mysticisme. Mais il l'exprima au travers de récits

tirés de la légende ou de la mythologie celtiques. Ces poèmes, aux sujets celtiques et à l'inspiration plus ou moins mystique, forment le groupe communément désigné sous le nom de poèmes narratifs.

M. Yeats ne pensa pas immédiatement à emprunter ses sujets à l'Irlande. Très soucieux de son art, il avait cherché un peu partout les cadres nécessaires à sa poésie. Il faillit prendre la Grèce, l'Arcadie qui l'attirait par sa beauté pure, correcte, harmonieuse, et l'Inde dont la religion mystérieuse, le génie épris de fantastique et de surnaturel le séduisait. Il écrivit dans ce genre quelques poésies, dont le caractère factice, conventionnel, ne nous intéresse pas. Mais il s'aperçut vite que l'Irlande seule devait lui fournir les sujets de ses poèmes. Dès lors il ne cessa de puiser son inspiration aux sources celtiques. M. Yeats a recours à la mythologie, aux vieilles légendes, aux traditions populaires celtiques. Ces légendes font partie des trois grands cycles littéraires celtiques : le cycle mythologique, c'est-à-dire celui qui traite des dieux entre eux, le cycle héroïque où sont retracés les exploits du héros *Cuhoolin* et de la reine Maev, enfin le cycle romantique où nous est contée l'histoire des chevaliers de la Fianna-na-h-Eireann, cycle plus généralement connu encore sous le nom de cycle ossianique. Ossian, le valeureux poète du roi Fion Mac Cumhaill en étant la figure principale. Ces légendes nous ont été conservées par des manuscrits écrits en moyen-irlandais datant du XIIe au XIVe siècle. Laissés longtemps dans l'oubli, ces manuscrits ont été récemment étudiés et traduits. M. Yeats ne sait pas l'irlandais, aussi est-il obligé de recourir à des traductions. Parmi les nombreux ouvrages de ce genre qui ont été faits, il n'en est point auxquels M. Yeats attache plus d'importance qu'à ceux de Lady Gregory. Et même il ne cherche guère ailleurs ses sujets. C'est à peine s'il se sert quelquefois de certaines vieilles traductions anonymes, traductions faites non d'après les anciens textes, mais d'après des œuvres plus modernes Il accorde une valeur très grande aux ouvrages de Lady Gregory, en particulier *Godsand Fighting Men* pour le cycle mythologique et *Cuhuolin of Muirthemne* pour le cycle héroïque. Quelles que soient les nombreuses qualités de ces ouvrages, il n'en reste pas moins établi, semble-t-il, que ce sont plus des compilations, des adaptations que des traductions. Le grand mérite de lady Gregory est d'avoir réuni, concentré ces légendes et de les avoir exposées dans un style tel qu'elles soient facilement abordables au grand public irlandais et étranger. Ce sont donc plutôt des œuvres de vulgarisation que d'érudition. Il suit de là que, si approfondies que soient les connais-

sances de M. Yeats en littérature celtique, il ne peut cependant pas suivre avec une fidélité scrupuleuse jusque dans ses moindres détails, la légende celtique. Les faits qu'il décrit, l'esprit celtique qu'il représente, peuvent être pour l'érudit, pour l'historien, fort différents des faits, de l'esprit qui se trouvent dans les textes. Son œuvre en sera-t-elle moins irlandaise ? Evidemment non. Les héros des poèmes de M. Yeats sont en général des héros devenus fameux, populaires en Irlande. Cuhoolin est aussi connu en Irlande que Roland l'est en France. Chacun sait son histoire, ainsi que celle de la reine Maev, de Fergus, de Deirdre, d'Ossian et de tous les héros de la légende. Ces personnages sont pour ainsi dire devenus des personnifications nationales ; et peut-être que si on étudiait ces mêmes personnages d'après les seuls textes et les seuls documents, on serait obligé de constater que les siècles de tradition populaire les ont déformés. Les héros de M. Yeats sont plus les héros de l'Irlande que les personnages des vieux manuscrits.

Au fond de toutes les légendes celtiques, on trouve un trait commun : la recherche de l'idéal, le désir incessant d'aller vers le beau, le mépris pour la vie matérielle ou plutôt la fatigue de vivre. Ce trait du caractère celtique s'est encore affiné pendant les siècles d'oppression, alors que l'Irlande, abattue et découragée, espérait toujours atteindre ce but resté chimérique jusqu'ici : la liberté. Ces idées, nous l'avons vu, sont celles de notre poète ; nous les avons trouvées dans ses poèmes mystiques et dans ses poèmes d'amour. Ainsi s'explique qu'en dehors de toute préoccupation patriotique, M. Yeats était presque nécessairement porté vers l'ancienne littérature celtique. M. Yeats, hâtons-nous d'ajouter, ne s'intéressa pas seulement à la littérature celtique et plus généralement aux choses d'Irlande parce qu'il y trouvait son utilité. Il est Irlandais de cœur, et son grand désir est d'être regardé comme un poète irlandais. Il insiste sans cesse sur cette idée. Son œuvre n'est pas patriotique. Il ne chante pas les exploits de *Brian Boru*, des *O'Neill*, des volontaires de *98*. Il n'a aucun accent d'indignation, de haine contre l'oppresseur, contre l'Anglais. Il ne décrit pas les atrocités de Cromwell, les lâchetés et les trahisons d Ormond, les massacres, les famines. Nous ne trouvons pas même une pièce qui soit véritablement à la gloire de l'Irlande. Ferguson, chevalier de la reine, Mangan abîmé dans ses propres souffrances, avait eu des accents pour chanter leur patrie. Rien de semblable chez M. Yeats, qui cependant réclame pour lui l'honneur d'être compté parmi « ces hommes qui servirent la cause qui ne meurt jamais. C'est dans la pièce

intitulée *To Ireland in the Coming Times* » qu'il expose ses idées avec le plus de netteté.

Know, that I would accounted be
True brother of that company'
Who sang to sweeten Ireland's wrong,
Ballad and story, rann and song ;
Nor be I any less of them,
Because the red-rose-bordered hem
Of her, whose history began
Before God made the angelic clan,
Trails all about the written page.

. . . .

I cast my heart into my rhymes,
That you, in the dim coming times.
May know how my heart went with them
After the red-rose-bordered hem (1).

Le culte de l'Irlande et le culte de la Beauté idéale se confondent chez le poète. Voyez en effet dans « *To the Rose upon the rood of time.* »

Red Rose proud rose sad rose of all my days !
Come near me while I sing the ancient ways ;

. . . .

Come near that no more blinded by man's fate »
I find under the boughs of love and hate,
In all poor foolish things that live a day,
Eternal beauty wandering ou her way (2).

Sous le symbolisme qui les recouvre, les théories de M. Yeats sont très claires. Il réclame pour sa poésie une place égale à celle des autres poètes anglo-irlandais parce qu'elle est nationale, utile à la littérature irlandaise, utile

(1) Sachez que mon désir est d'être compté
Frère véritable de cette grande compagnie
Qui chanta pour adoucir les maux de l'Irlande
— Ballades, légendes, rondes et chansons ;
Et certes je ne leur cède en rien,
Car la traîne toute brodée de roses rouges
De celle dont l'histoire a commencé
Avant que Dieu ait créé les anges
Effleure de ses plis tout au travers de la page écrite.

. . . .

J'enclos mon cœur dans ces vers
Afin que, dans les temps lointains à venir
Vous sachiez que mon cœur s'en est allé avec eux
Suivre sa traîne toute brodée de roses rouges.

(2) Rose rouge, Rose fière, Rose triste de tous mes jours !
Viens près de moi, lorsque je chante les choses du passé :
Viens tout près, afin que dégagé du sort aveugle des hommes
Je trouve sous les arceaux de l'amour et de la haine
Dans toute pauvre petite chose qui ne dure qu'un jour
L'Eternelle beauté allant toujours son chemin.

à l'Irlande. Il est en effet l'interprète de ces nobles idées dont l'Irlande doit s'enorgueillir ; car elles forment sa personnalité, son originalité, sa beauté. Il aurait pu écrire des poésies patriotiques, pour le peuple. Il se serait alors donné comme seul but d'exciter l'enthousiasme chez ses concitoyens. Il n'aurait eu besoin pour cela que de quelques idées et de quelques sentiments très simples et d'une forme vigoureuse et rapide. Dans une telle poésie, la préoccupation de l'art n'entre guère. Or M. Yeats ne peut se résoudre à être poète, sans être artiste. Pour lui, la poésie ne va pas sans l'art. Négliger le côté artistique serait détruire la poésie dans son essence. L'œuvre d'art enfin ne doit pas être étroitement liée à des événements qui passent et dont le souvenir s'efface. Elle existe par elle-même parce qu'elle exprime la vérité immuable d'une façon belle, originale, nouvelle. M. Yeats ne sera donc pas le poète d'un jour, le poète d'un mouvement politique quelconque, il sera le poète de l'âme immortelle d'un peuple.

Si maintenant nous en considérons plus en détail les poèmes narratifs, nous constaterons que, bien qu'ils forment un groupe homogène, ils présentent cependant des différences.

Dans « *the Death of Cuhoolin* » et « *On Baile's Strand* » M. Yeats a essayé de rendre le caractère épique de l'ancienne civilisation celtique. Ces deux poèmes sont du genre héroïque. Ils traitent du même sujet. L'épisode est tiré du cycle de la *Branche Rouge* du cycle héroïque. Cuhoolin et son fils, sans connaître leur parenté, se battent en combat singulier. Le jeune homme est tué par Cuhoolin qui, apprenant qu'il a tué son fils, perd subitement la raison et meurt après quatre jours de lutte contre les vagues de la mer. La situation est la même que dans Sohrab et Rustum d'Arnold. Mais les deux poèmes de M. Yeats sont bien inférieurs à ceux d'Arnold. Ils n'ont pas cette note héroïque, farouche même, ce ton noble, cette allure large et grave, cette émotion profonde et puissante que nous trouvons dans Sohrab et Rustum. A l'encontre du poème d'Arnold, ils manquent d'une certaine unité.

Les détails se heurtent. Ceci est souvent visible dans « On Baile's Strand » où le poète aurait pu tirer meilleur parti de la situation que lui fournissait la légende. Il insiste sur des détails secondaires et néglige des parties plus importantes : cela manque un peu d'équilibre.

Ces poèmes ne sont pas mystiques ; et c'est peut-être parce que la personnalité du poète ne les anime pas qu'ils manquent d'intérêt. Tous les autres poèmes narratifs sont mystiques ou symboliques en même temps qu'ils représentent tel ou tel caractère de la légende irlandaise.

Baile and Ailinn est un long poème en forme de ballade, très gracieux et très harmonieux. Le poète y développe la beauté de l'amour mystique. C'est l'histoire de deux jeunes gens que le Dieu de l'amour *Aengus* désire avoir dans son royaume du *Tir na-n-ôg* et fait mourir en leur annonçant la mort l'un de l'autre.

Si dans Baile et Ailinn l'inspiration est douce, émue, dans *the Madness of King Goll* elle est sauvage, étrange. Le pauvre roi Goll, devenu fou, et retiré dans une vallée près de Cork, est hanté par des voix mystérieuses, par des bruissements étranges ; il voit des yeux le regarder fixement dans la nuit ; il entend le piétinement d'esprits, de créatures invisibles. C'est l'Esprit de la Nature qui lui révèle les secrets de la Destinée.

The Old Age of Queen Maev est un véritable poème héroïque, d'une beauté encore plus farouche que le précédent. Les esprits qui volent et tourbillonnent autour de la vieille reine, impassible, sont les mêmes que ceux qui hantent le roi Goll. Mais au lieu de se faire entendre « dans les feuilles frissonnantes, dans les vieilles feuilles de bouleau » ils apparaissent sous des formes fantastiques et terribles.

Fergus and the Druid est l'exposé d'idées chères au poète. Fergus, las d'être roi, de régner en maître incontesté, demande au druide de le décharger de son fardeau. Il est fatigué « d'agir, et d'agir, et de ne jamais rêver » c'est-à-dire de ne jamais penser, de ne jamais vivre la seule vie qu'il soit utile de vivre. Le Druide, qui représente la sagesse, lui donne alors le « sac des rêves qui l'envelopperont tout entier ». Dans ce poème, M. Yeats a changé les données de la légende. Selon la traduction de Lady Grégory, Fergus fut déposé par les soldats d'Ulster. On ne saurait reprocher au poète d'avoir modifié la légende. Ce qu'on peut lui reprocher, c'est de n'avoir pas tiré parti de la situation qu'il créait lui-même. Une certaine élévation, une certaine grandeur font défaut à ce poème. Fergus aurait pu être un héros : il n'est qu'un rêveur.

The Wanderings of Oisin est le plus long et le plus important des poèmes narratifs. Ce fut une des premières œuvres de M. Yeats, et elle est restée une des meilleures. C'est un poème en 3 livres. M. Yeats a puisé le sujet, il nous le dit lui-même, dans un poème celtique du XVIIIe siècle et dans quelques poèmes moyen irlandais dialogués. La légende est très connue en Irlande, et, sauf des variantes de détail, le thème général ne change guère. Elle raconte comment *Niamh*, une princesse immortelle, éprise d'amour pour un jeune chevalier *Oisin* (Ossian) l'entraîna avec elle dans le pays des fées, dans le *Tir na-n-ôg*, où il passa

300 ans au milieu de délices inconnues aux mortels. Un jour cependant, désireux de revoir ses anciens compagnons de la *Fianna of Erin*, Oisin quitta le pays enchanté ; mais à peine arrivé en Irlande, il sentit s'abattre sur ses épaules le poids des 300 années. Il avait laissé l'Irlande païenne aux temps héroïques, il la retrouve chrétienne. Il ne voit que moines faisant pénitence et paysans bâtissant des églises. Il rencontre Saint Patrick et lui raconte ses aventures, Saint Patrick lui apprend que ses compagnons sont morts, qu'ils sont réprouvés ; il lui conseille de faire pénitence lui aussi pendant qu'il en est encore temps. Mais Oisin refuse ; et dans une violente apostrophe, déclare qu'il aime mieux retrouver ses compagnons en enfer qu'aller au ciel sans les revoir jamais.

Sous la légende, nous découvrons facilement les idées mystiques du poète. Oisin représente le poète épris d'idéal, sans cesse à la recherche de la suprême beauté et de l'amour spirituel. Comme Oisin, le poète pénètre dans les régions du monde surnaturel ; comme lui, il retombe brisé au milieu du monde matériel ; comme lui enfin, il ne cède jamais et tourne ses regards vers l'idéal.

Le caractère d'Oisin est tracé avec netteté et vigueur. Oisin mène avec ses compagnons une vie libre, aventureuse et fière. Il ne rêve qu'exploits fabuleux, que banquets où l'on s'enivre de vin et d'hydromel. Nous voyons en lui l'ancienne civilisation celtique païenne, monde héroïque où les rires et les chansons se mêlent aux cris de bataille, où les cours d'amour alternent avec les luttes sanglantes, monde fantastique apparaissant dans une vision de courses échevelées de chasseurs dans la nuit, de cliquetis des épieux qui brillent sous les rayons de la lune. Le poète ne cache pas son admiration pour ces guerriers aux manières rudes, aux mœurs farouches, mais à l'âme élevée, au cœur noble et fier. Le caractère d'Oisin ne cesse de grandir durant tout le poème — et les dernières paroles du barde montrent son âme héroïque que rien ne peut effrayer, que rien ne peut abattre. Non moins qu'Oisin, *Niamh* attire notre intérêt par sa douceur, par sa tendresse qui contrastent avec l'ardeur violente d'Oisin, par le charme mystérieux qui flotte autour d'elle. *Niamh* personnifie la Beauté et l'Amour. Elle est immortelle, car elle est fée ; elle est fille d'Aengus, le dieu de l'Amour. Le poète la représente comme une déesse, comme une jeune princesse parée de tous les attraits que peut avoir une créature humaine. Il fait d'elle un portrait romantique qui nous charme par la beauté des images et la délicatesse des détails. Pendant tout le poème, elle se comporte comme une amante romantique, toujours aux côtés de celui qu'elle

aime, toujours dévouée et attentive à lui plaire. Elle nous émeut par sa tendresse fidèle, par la douleur qu'elle ressent lorsqu'Oisin veut la quitter.

Niamh alors n'est plus une fée dont on redoute le pouvoir magique ; elle n'est plus qu'une amoureuse brisée qui cherche à retenir son amant dans ses bras blancs.

Elle ne ressemble pas ici à cette même *Niamh* qui dans *the Hosting of the Sidhe* court au crépuscule à la tête d'une troupe de fées au-dessus des tombes de *Cloth-na-Bare.* Elle passe, apparition fantastique, les joues pâles, l'œil en feu ; et son appel retentit dans les bois frissonnants « Venez, venez, suivez-nous, videz vos cœurs de leur rêve mortel ». Son appel est celui des fées de la légende qui interviennent mystérieusement dans les actes des humains.

De tous temps, les fées ont hanté l'imagination des Celtes ; et de tous temps, les poètes ont essayé de rendre leur charme magique et fatal.

Parmi les poètes anglo-irlandais, Ferguson les a peut-être le mieux évoquées comme par exemple dans « *the Fairies of Langnanay* » poème remarquable par sa vigueur sombre et effrayante. Parmi les contemporains, nul ne sait les décrire avec plus d'originalité que M. Yeats, chez qui elles sont à la fois des êtres surnaturels et des personnifications mystiques.

Pour les paysans, les fées sont des êtres bizarres, étranges, qu'il serait difficile de définir tant elles revêtent de formes, de caractères différents. Ce sont des anges tombés qui ne furent pas assez justes pour être sauvés, ni assez mauvais pour être damnés, dit-on parfois. Ce sont les dieux de la terre, *dit le livre d'Armagh.* Ce sont encore les dieux de l'Irlande païenne, *les Tuatha de Danaan* qui, après avoir battu les *Firbolgs* à *Moytura* et accompli maints exploits, se retirèrent sur les collines et dans les *glens* où elles habitent encore aujourd'hui. Les fées président à tous les actes de notre vie, mais c'est à l'heure de la mort qu'elles sont surtout présentes. Elles sont bienfaisantes parfois, souvent aussi elles sont les génies du mal ou plutôt de la souffrance : ce sont elles qui arrachent les petits enfants à leurs mères désespérées, qui jettent un sort sur celui qui ne les a pas assez respectées.

Chez M. Yeats, les croyances populaires sur les fées trouvent un écho fidèle. Il les comprend comme le peuple, et il nous les montre telles qu'elles apparaissent à l'imagination des paysans. Mais il leur donne aussi un caractère plus élevé. Ce ne sont pas de simples fantômes, ce sont de gracieux et redoutables symboles de puissances mystérieuses. Ce sont des divinités particulières, divinités de la Nature dont la mission est de révéler aux hommes le monde idéal.

Ce qui enfin nous frappe en lisant les « Wanderings of Oisin » c'est la beauté des descriptions qui donne au poème tout entier une grande part de sa valeur. Les descriptions de la nature sont nombreuses surtout dans le premier livre ; elles sont neuves et originales et nous disent un amour de la Nature qui, bien que très particulier, est cependant très réel. M. Yeats en effet est très sensible aux charmes de la nature qu'il apprit à aimer dès son enfance ; mais il ne décrit pas pour le plaisir de décrire. Il ne voit pas dans la nature un ensemble harmonieux de lignes, de couleurs et de sons. Il y voit une image passagère de l'idéal. Le sentiment de la nature est donc surchargé de mysticisme et de symbolisme. Les descriptions sont courtes et se réduisent à quelques images. Celles-ci sont le plus souvent très bien venues, très originales ; mais elles se répètent trop et finissent par devenir monotones. M. Yeats procède par grandes touches vagues ou bien il note de petits détails très particuliers sans aucun lien véritable entre eux. Chez lui, les paysages sont flous, comme estompés dans le crépuscule, avec çà et là quelque trait net qui surgit comme du milieu de l'ombre. Cette nature n'est pas inanimée cependant, elle est vivante, mais sa vie est tout intérieure.

Dans le bruissement des feuilles, dans le sifflement du vent, dans la lumière froide de la lune dormant immobile sur les dunes, le poète évoque l'âme éparse de la Nature dont la voix trouve des échos dans le cœur de l'homme.

M. Yeats est un artiste. Il est plus artiste que poète. Dans le domaine des idées, il est préoccupé surtout, nous l'avons vu, de rendre l'idéal, d'exprimer la beauté, de revêtir sa pensée des nuances les plus délicates. Dans la forme, la préoccupation de l'art est encore plus grande, plus évidente. Sous ce rapport, il est arrivé à un degré de perfection que personne parmi les poètes anglo irlandais n'avait atteint jusqu'ici. Sa poésie l'emporte en effet par de très grandes qualités de correction, de distinction. M. Yeats travaille beaucoup la forme.

Ses poèmes sont en général bien composés, surtout les plus courts d'entre eux. Le poète expose son idée avec suite et avec ordre. Il y a rarement des longueurs, car il ne sort pas du sujet qu'il développe, sans y rien ajouter, en le réduisant plutôt. M. Yeats use volontiers de l'opposition, de l'antithèse. Sa poésie, surtout dans les pièces courtes, prend alors un caractère de beauté classique, de beauté régulière et ferme qui nous séduit comme une belle statue. Le vers que M Yeats emploie est le vers blanc rimé ou non rimé. Il le manie avec une science parfaite de la versification et sait merveilleusement l'adapter aux sub-

tilités de la pensée. Dans les poèmes narratifs, le vers est remarquable par sa cadence régulière, son allure noble et soutenue. En général, le poète sait varier le mètre et ainsi éviter la monotonie. Il l'assouplit, le rend tantôt plus léger, plus alerte, plus rapide, tantôt au contraire plus majestueux, plus lent, sans qu'on aperçoive le procédé. On ne sent pas le travail. Par le jeu des césures habilement placées, il donne du mouvement, de la facilité, du naturel à sa poésie. Enfin, le poète étudie les rimes avec soin, il veille à ce qu'elles répondent à l'idée qu'il exprime. Elles n'offrent cependant à ses yeux qu'un intérêt secondaire, mais il recherche par elles un effet musical que toute bonne poésie doit produire. La place heureuse des mots, le choix judicieux des sons dans le corps du vers aident à donner à la poésie de M. Yeats cette harmonie qu'elle possède à un si haut degré.

Le style de M. Yeats est très personnel. Mais le poète n'a acquis cette originalité à laquelle il semble accorder beaucoup de prix qu'après un travail soutenu, qu'après de longues études. Il connaît à fond la littérature anglaise. Il a étudié de près le style des grands poètes anglais. Sa poésie est pleine de réminiscences de Keats, Shelley, Coleridge, Tennyson. Le style de M. Yeats est tantôt vigoureux, lorsqu'il s'agit de décrire les farouches guerriers de la vieille Eire, tantôt délicat pour peindre les bords enchantés au-delà de la grande mer ou pour exprimer les nuances du sentiment. Sa poésie est rarement abstraite, il use constamment du concret et s'il est parfois incompréhensible, cela tient à ce que certaines impressions, certaines images ont un sens particulier spécial que nous ne connaissons pas. Mais d'une façon générale, M. Yeats se sert de termes concrets, heureusement choisis qui éveillent une image nette et neuve ou qui font naître un état d'âme spécial. Le poète est passé maître dans l'art de préciser en nous un état d'âme mal défini, une sensation générale vague.

Sa langue est très anglaise, très pure, très correcte. On y remarque fort peu d'irlandanismes. Quelquefois son style est surchargé de noms de personnes ou de lieux tirés de la légende celtique ; et lorsqu'ils sont trop nombreux et que chacun d'eux contient une signification mystique, particulière, sa poésie devient une énigme impossible à déchiffrer. Il est vrai qu'une connaissance de la vieille littérature celtique éviterait maintes confusions. Cependant, on ne peut demander au public, au public étranger surtout, et même au public irlandais, de connaître à fond les anciennes légendes à la façon d'un érudit. M. Yeats emploie quelques expressions celtiques, très peu, car il ne sait pas l'irlandais. Ce sont des expressions universelle-

ment connues, qui se sont introduites dans la langue anglaise parlée en Irlande. Tout le monde sait ce qu'est une *cailin* (jeune fille) un *dun* (fort) les *sidhe* (fées) etc. Ce sont autant d'expressions dont tiennent généralement à orner leur langage ceux qui n'ayant rien de commun avec l'Irlande, sinon qu'ils y habitent, aiment ainsi à se donner une originalité, un cachet de provincialisme que sans cela ils n'auraient pas. La langue du poète n'est pas difficile. Si quelques expressions paraissent trop obscures, quelques termes trop recherchés, trop chargés de symbolisme, après une première lecture, toute difficulté disparaît ; car ce sont toujours les mêmes images, les mêmes mots que nous retrouvons partout dans son œuvre. Il ne suit pas de là que le vocaculaire du poète soit pauvre. C'est à dessein que M. Yeats se répète. Pour lui, chaque mot a un sens symbolique particulier, chaque mot aussi a un son particulier qui contribue à l'expression du symbole. Or, comme les idées du poète sont peu nombreuses, ses images peu variées, il résulte qu'il n'emploie qu'un nombre assez restreint de mots, ceux-là seuls qui conviennent au ton général de sa poésie. Il arrive ainsi que la répétition des mêmes mots devient ennuyeuse et enlève à la pensée sa netteté, car souvent aussi le poète leur donne un sens mystique forcé qu'ils n'ont pas par eux-mêmes. Enfin la pensée disparaît elle-même sous le mot qui n'en est plus qu'une image fausse. Il suffit en effet pour s'en rendre compte d'écrire à la suite les uns des autres une douzaine des mots les plus fréquents chez le poète. En les lisant, nous n'arriverons à aucun sens précis, à aucune idée véritable ; mais il nous restera une impression assez voisine de celle qui nous reste après la lecture rapide de toute son œuvre,

(A suivre) JEAN MALYE.

L'Unanimisme et l' " Armée dans la Ville "

Et maintenant que l'œuvre naturaliste est accomplie, voici l'ère des faux prophètes ! Maintenant que la plupart de nos écrivains, et non des moindrement réputés, ne sont plus que des travailleurs sans idéal, sans connaissances esthétiques, sans foi, et pour qui la gloire se réduit à un bruit de gros sous, voici que des ambitieux se lèvent pour une révélation qu'ils affirment nouvelle comme s'il pouvait exister en Art autre chose qu'une vérité unique et éternelle dont chaque œuvre doit porter la marque !

C'est ainsi que M. Jules Romains s'est institué l'annonciateur d'une doctrine philosophique qu'il illustre par des œuvres littéraires. Mais ce n'est point du ciel qu'il tire ses révélations. M. Jules Romains n'est pas de ces artistes que l'extase transporte jusqu'aux régions de la pure et parfaite beauté, ou que l'inspiration doue de pouvoirs créateurs. Non, M. Romains ne doit rien qu'à son intelligence, car l'intelligence est pour lui ce qu'il y a de supérieur en l'homme malgré que Monsieur Romains croit en Dieu. Vous voudriez connaître sa divinité. On va vous fournir mieux grâce à la science. Jusqu'ici les hommes qui daignaient accepter l'existence de Dieu se plaisaient à penser qu'on ne pouvait rien connaître de son origine puisqu'il était l'Origine absolue de tout être et de toute chose. Grâce à M. Romains nous allons pénétrer ce mystère des mystères qu'est la naissance de Dieu et ainsi nous ne pourrons plus contester ni la nouveauté ni la sublimité d'une doctrine qui nous élève jusqu'à de telles constatations. Autrefois, avant que l'Humanité reçût les lumières nouvelles par la voie de la presse quotidienne et des jeunes revues littéraires, je veux dire quand nous ignorions que Dieu puisse naître, l'humble croyance était que n'ayant ni commencement ni fin Dieu n'avait pas d'origine et naturellement on ne lui en avait pas cherché. Conduit par le génie scientifique, M. Jules Romains a trouvé dans l'homme l'élément atomique et substantiel nécessaire à la manifestation de la divinité et dans les rapports

d'un certain nombre d'unités humaines les principes de la génération de Dieu qui n'est autre chose dès lors qu'un état moral susceptible à un moment donné, pour un temps donné et dans des circonstances données, de permettre unitivement l'existence d'un groupe composé de ces unités humaines. Tel est dans son apparente simplicité, dans sa bénigne perfidie l'arcane des arcanes, le mystère des mystères de la nouvelle révélation. Et surtout ne croyez pas qu'il y a là-dedans quelque originalité. Si surpris que l'on puisse être au premier abord on a tôt fait de reconnaître dans l'Unanimisme une simple variante du naturalisme, dont il ne diffère en fait que dans son effort de généralisation pour substituer au déterminisme de l'individu le déterminisme du groupe. Pour ce qui est des méthodes, elles sont tout uniment celles scientifiques si chères au naturalisme qu'il est mort de la corruption de l'Art auquel il les a appliquées. Quant aux principes essentiels, ils sont ceux du plus étroit matérialisme à quoi s'ajoute je ne sais quelle notion complexe et ridicule du nombre et de l'indéterminé, laquelle notion prête à l'ensemble de la doctrine une dangereuse et perfide apparence de mysticisme.

C'est dans ce dernier élément ondoyant et divers que M. Jules Romains prétend trouver le principe vivant d'un art dont nous serons amenés à reconnaître l'impuissance créatrice et la pauvreté esthétique. Pour concevoir nettement l'origine et la nature de ce principe en même temps que ses moyens de développement j'ai lu avec soin ce *Manuel de déification* qui est l'évangile du nouveau messie littéraire et philosophique. Ah ! que M. Jules Romains a été bien inspiré en déclarant à la fin de son puéril et nébuleux petit ouvrage dont l'incohérence n'a d'égale que la prétention : « Ce que je dis ne sera peut être entendu que de vingt et saisi que de cinq ». Personnellement je ne connais rien d'aussi vain, d'aussi diffus, d'aussi amorphe, d'aussi ténébreux que ce pastiche blasphématoire du quatrième évangile. Ne nous y trompons pas, consciente ou inconsciente, la plate et ténébreuse doctrine du *Manuel de déification* n'est qu'une laborieuse et vaine imitation de l'œuvre divine de St Jean. Regardez-y de près et dans la lumineuse et transcendante splendeur des vérités spirituelles de cet évangile vous trouverez formulés avec la mystérieuse puissance, l'inébranlable autorité d'un mysticisme vrai et d'une connaissance souveraine, les divers principes de l'unité et du nombre, du nombre dans l'unité et de l'unité par le nombre. Alors vous apparaîtra dans toute la petitesse de sa vulgarité scientifique cet Unanimisme qui maquille des vérités éternelles pour les ravaler à la mesure d'un déterminisme indigent. Vous percevrez

nettement sur quel fond d'épaisse et profonde ignorance des choses de l'âme et de l'esprit repose cette doctrine à laquelle on nous demande d'adhérer et du même coup vous vous rendrez exactement compte combien est formidable la distance qui sépare la formation du groupe à la manière de M. Romains de la formation du groupe à la manière évangélique. Et l'erreur se précisera de ce dieu unanimiste, âme vivante et bestiale du groupe substituée à la pure et radieuse spiritualité de Celui qui est toujours présent partout où l'on se réunit en son nom : « Demeurez en moi et moi en vous, a-t-il dit. Comme la branche ne saurait porter de fruits d'elle-même, et sans demeurer au cep de la vigne : il en est ainsi de vous autres, si vous ne demeurez en moi. Je suis le cep de la vigne, et vous en êtes les branches. Celui qui demeure en moi et en qui je demeure porte beaucoup de fruits ; car vous ne pouvez rien faire sans moi ». Le vrai Dieu du groupe, sa vraie loi, les voilà avec le principe même de l'unanimisme qui est l'adhésion du « quand vous vous réunirez en mon nom » et ce principe et cette loi et ce Dieu conduisent nécessairement à la Bonté, à la Beauté et à la Vérité suprême. « C'est aux fruits que se juge l'arbre ». Voyons donc quels sont les fruits d'une doctrine qui déclare : « Nous ne pouvons aimer qu'un Dieu plus jeune que nous ; qui ne nous a pas créés, que nous créons ; qui n'est pas notre père, qui est notre fils ; et nous ne penserons pas qu'il doive nous aimer ». Parbleu ! quel amour attendre de ce monstre dévorateur dont l'inéluctable loi est une loi de mort, de ce monstre dont le caractère évident est la lâcheté puisqu'il demande à ses victimes non la résignation, mais l'acceptation, l'adhésion à cette loi. Et ce Dieu unique à la puissance multiforme selon le groupe qui le crée, qui est-il effectivement sinon le pouvoir anéantissant de la Matière elle-même. Il n'est pas la matière il est la Force, c'est-à-dire le feu dévorateur de la géhenne. Et voilà l'idéal dont on prétend annoncer l'avènement et la gloire, dont on affirme qu'aucune personnalité ne lui résiste et dont on essaie de montrer la masse à la fois chaotique et fuligineuse au travers de mots accouplés avec incohérence par les moyens d'images composées d'éléments que ne joint aucune analogie, le tout incorporé à cette chose amorphe et sans rythme qui s'appelle en littérature une œuvre unanimiste. Car tout est dans tout, c'est-à-dire, pour le malheur de l'unanimisme, que la valeur d'une esthétique dépend de l'absolue vérité de ses fondements philosophiques, et que la Beauté, la Puissance et la durée des œuvres y sont étroitement attachées.

Beauté, Puissance, Durée, voilà des ambitions auxquelles ne saurait et ne pourrait prétendre cet Unanimisme qui

considère l'Homme individuel comme un atome de la substance humaine, laquelle n'est autre que l'Humanité envisagée sous l'aspect d'un état supérieur de la matière organique et qui fait des instincts de cet homme la substance divine. Pour n'être ni un ange ni une bête l'homme n'est pas plus une abstraction que Dieu n'est une conséquence de l'existence de cet homme. Mais il fallait qu'il en soit ainsi parce que conformément aux conclusions de la science sociale Moderne, le déterminisme du groupe l'exigeait et que pour M. Romains, le groupe est infiniment supérieur à l'individu, le groupe est le dieu parfait. Erreur, monstrueuse erreur ! Le groupe, quelle que soit sa puissance massive, n'a de raison d'être que pour les fins de l'homme qui sont la perfection de sa nature et la manifestation de ses pouvoirs.

Le cabaret, le camp, le conseil municipal, la rue, la Ville, l'Armée, tous les agrégats d'individus, tels sont les objets où l'art unanimiste trouve les corps de ses dieux ; les forces obscures et instinctives qui les travaillent selon des formules scientifiques, tels sont les principes essentiels et les pouvoirs vivants de ses dieux. Et maintenant nous allons voir les uns et les autres mis en œuvre dans cette parabole qui a nom *L'Armée dans la Ville*.

En se levant le rideau nous découvre un intérieur d'auberge. — Des citadins attablés se réjouissent des quelques heures de liberté que leur laisse l'éloignement des soldats étrangers, partis pour quelque manœuvre dans la campagne environnante. Car la Ville est ville conquise et l'Armée armée conquérante. Par cette situation l'auteur affirme symboliquement la présence réelle de cette Force dont il a fait sa divinité omnipotente et mystérieuse et dont tous ses autres dieux ne sont à la vérité que des représentations particulières et éphémères. Le chœur des citadins qui se lamentent et s'exaspèrent nous renseigne précisément sur la puissance oppressive de cette force dont chacun d'eux a subi les atteintes. Ainsi l'Armée qui entoure la Ville la comprime si fortement, qu'elle en fait surgir un même et unanime sentiment de haine, un même besoin de libération, une même espérance de succès dans la révolte et de ces états psychologiques M Romains fait des dieux, c'est se tailler une originalité à bon compte et il suffit de donner aux vieilles choses des noms nouveaux pour avoir la qualité de prophète, et pour posséder une révélation nouvelle, je ne sais rien de plus simple que ce procédé qui est à la portée du premier venu.

Donc le dieu nouveau, puisqu'il y a dieu, possède chacun si puissamment, que l'ivresse de cette possession se communique des uns aux autres, et que la gloire du dieu

parfait nous apparaît, symboliquement toujours, dans l'exaltation unanime d'hommes dansant une ronde frénétique et sauvage que scande le rythme d'un chant séditieux.

Je ne vois là rien de nouveau ni comme esthétique, ni comme moyens dramatiques. Et pourtant ce début met en acte toute la doctrine de M. Romains. Il y atteint même au maximum de vérité émotionnelle auquel il puisse prétendre. Cela revient à dire que l'art de M. Romains est un art essentiellement rudimentaire, ce que prouvent surabondamment et la suite de son premier acte et la suite de sa tragédie.

Pour parler le jargon unanimiste, le dieu qui vient de se révéler retourne dans l'ombre et le mystère aussitôt que se montre un dieu plus fort. En fait des soldats entrent dans l'auberge et immédiatement la ronde symbolique s'arrête, le chant se tait, les mains se disjoignent, le groupe s'anéantit et ses atomes humains se dispersent devant ces autres atomes humains d'une masse atomique plus nettement caractérisée dans ses éléments et sa constitution.

Tel est, je pense, le sens unanimiste de ce premier acte qui devrait rationnellement se terminer par l'entrée des soldats dans l'auberge. Mais encore une fois quel singulier besoin de complications ridicules? où y a-t-il un dieu ou des dieux? Comme précédemment nous n'avons ici pas davantage que la banale manifestation d'un état psychologique : Des vaincus sont surpris par leurs vainqueurs dans un tel état d'exaltation que ceux-ci pourraient peut-être découvrir leurs projets et leurs espoirs et la crainte les fait s'esquiver, abandonnant l'auberge aux derniers venus. Il n'y a rien de plus et rien de moins et tous mes efforts ne me permettent pas de voir l'unanimisme ailleurs que dans l'esprit de M. Jules Romains. La nature de l'Art est telle qu'on ne lui impose rien de contraire à cette nature et c'est pourquoi l'effort de M. Romains pour y incorporer des conceptions scientifiques n'aboutit pas à autre chose qu'à de vaines confusions de mots et à de prétentieuses obscurités. En dehors des théories du chef de l'unanimisme, *L'Armée dans la Ville*, est simplement une mauvaise œuvre d'art. En effet, contrairement à ce que l'esthétique commandait, M. Jules Romains a continué son premier acte ou pour mieux dire il l'a recommencé. Je veux dire que le même processus qui a provoqué la naissance et l'apparition du dieu des citadins va se reproduire exactement pour provoquer la naissance et l'apparition du dieu de la soldatesque. Voilà qui nous interdit toute progression et du même coup toute action. La première et la seconde moitié de l'acte n'auront des différences que des différences

d'apparences, et je ne sais pas que cela suffise au théâtre où l'action est la substance même de l'œuvre.

Comme ç'a eu lieu pour la masse citadine, les premiers mouvements de la masse conquérante sont des mouvements atomiques. En l'espèce, ces mouvements correspondent fatalement à des faits de psychologie individuelle : Ces soldats qui récriminent contre les exigences de la discipline, qui s'irritent de la dureté de la vie d'une armée en campagne, qui souffrent de l'obligation de demeurer en pays étranger parmi des gens qui les haïssent et qu'ils terrorisent, en un mot ces atomes de substance humaine ne sont ni plus ni moins que ce qu'on appelait des hommes avant la révélation de M. Romains. Des circonstances accidentelles interdisent à ces hommes la libre expansion de leur individualisme et ils s'en plaignent chacun à leur manière comme s'en sont plaints les citadins sans qu'il y ait là rien d'unanimiste, je vous l'assure, sauf peut-être la forme poétique qui est amorphe comme celle des dieux. Pour M. Romains les mots ne sont que de la substance verbale et leur arrangement dépend exclusivement du mouvement qui les agrège. Ainsi rien de plus logique en apparence, rien de plus conforme à la doctrine essentielle du poète et cependant tant de logique et de cohérence aboutissent à l'anarchie la plus absolue, à l'arbitraire le plus parfait, aux images les plus naïvement bizarres qui font du langage unanimiste quelque chose d'obscur et de compliqué à plaisir.

Et chacune de ces phrases, chacune de ces tirades nous montre tout uniment comment se meut la pensée pour équilibrer et transformer l'action de la Force.

Cette transformation, qui est un des pouvoirs innés de la nature humaine, conduirait promptement M. Romains hors des limites que son système scientifique lui impose, et c'est pour l'avoir senti qu'il déclare que la personnalité est dangereuse en ce sens qu'elle s'oppose à l'existence du groupe. Cela ne l'empêchera point d'ailleurs de nous démontrer exactement le contraire par le développement de *L'Armée dans la Ville*. Et comment en serait-il autrement puisque M. Romains considère l'Homme comme une substance matérielle inerte contenant une autre substance qui est du mouvement et qu'il fait intervenir selon les besoins de sa cause l'une ou l'autre de ces substances pour légitimer son adaptation esthétique de la doctrine matérialiste ?

Ce dieu de la soldatesque, de tous points analogue à celui des citadins, n'est pas davantage que l'instinct bestial de la férocité humaine, renforcé de jactance pour la longue tirade qui termine l'acte. Dieu sans pitié, dieu sans amour, il écrase les vaincus désarmés, il les offense par des

récits mensongers de paillardises illusoires et sous prétexte de gloire il n'exalte la bête humaine et encore ne s'y résout-il que par réaction comme l'animal féroce ne montre sa vraie nature que lorsqu'il y est sollicité par un instinct ou par un danger. Ici encore où est l'unanimisme ? Le développement littéraire de ces jeux de l'instinct n'a-t-il pas été le fondement essentiel du naturalisme et est-ce bien la peine de donner un nom nouveau et sous prétexte qu'on l'applique au groupe, à la théorie déterministe d'un mouvement artistique dont nous subissons encore les effets néfastes. Pourquoi en la transposant du particulier au général, du déterminé à l'abstrait, tenter de faire revivre une erreur dont les destinées sont accomplies ? Et pourquoi le tenter lorsqu'on est incapable de soutenir la gageure pendant plus d'un acte ? Désormais, en effet, c'est à l'individu seulement que M. Romains va demander ses moyens tragiques.

Parmi ces individualités, celle qui nous apparaît la première est celle du Général, commandant l'Armée conquérante. Nous nous trouvons sous sa tente au second acte. Les officiers de son armée l'y entourent. Ils sont un groupe supérieur à ceux que nous avons vus et qui avaient pour matière des citadins et des soldats. Voilà une nouvelle distinction qui n'est pas faite pour apporter quelque lumière dans l'obscur chaos de l'unanimisme. Quoi qu'il en soit nous allons pour la troisième fois assister à la naissance d'un dieu. Ce sera la dernière mais aussi ce sera la transcendante. Ce sera celle où nous verrons mis en acte le « Manuel de Déification » dont nous avons parlé comme il convenait :

Le général morigène ses officiers à cause du coupable relâchement de la discipline. Les soldats s'abandonnent presque librement à leurs passions et à leurs vices. Livrées à elles-mêmes leurs individualités s'affranchissent et l'Armée se désagrège. Il ne faut pas cela ! Des forces occultes, mystérieuses, redoutables la menacent constamment. Elle est en pays ennemi. Elle a vaincu certes, mais inférieure en nombre elle ne vaut que par le dieu dont son existence dépend et qui est celui de la Force qu'elle incarne. Le symbole est assez clair pour que je n'aie pas à en montrer plus explicitement la valeur scientifique. Je ferai seulement constater qu'ici plus précisément que dans le premier acte la force nous apparaît comme la suprême divinité du système matérialiste de M. Romains.

En fait, cette force prend figure humaine sous les espèces de ce Général dont la personnalité hautaine et noble, dont la parole nette et autoritaire, dont les belles attitudes, les gestes précis et nerveux ont été fort habilement et artis-

tiquement composés par M. Joubé qui neus a donné de ce personnageune création si merveilleusement vivante qu'elle s'enlevait en lumière sur le nébuleux et l'obscur de la tragédie. Ceci pour le spectateur. Quant aux comparses de l'œuvre dramatique, je veux dire aux officiers à qui il parle et sur qui il agit, le Général commence par éveiller en eux le souci de leur énergie, de leur responsabilité, de leur dignité, et il n'accomplit ainsi rien qui soit particulièrement unanimiste. Ensuite il impose à ce groupe, supérieur de substance, un dieu, également supérieur,qui n'est autre que sa volonté, c'est à dire selon M. Romains une force disciplinée et sûre de ses effets. Et voici que l'homme inférieur est supérieur au groupe en principe, et en fait, ce qui e st parfaitement contradictoire avec les prémisses de la nouvelle révélation,ce qui est aussi une vérité incontestable et que nous avons énoncée, tellement incontestable que le développement esthétique corrige fatalement la pétition de principes de l'unanimisme en amenant M. Romains à créer ce type d'homme supérieur qui est son Général. Ayant entrepris une œuvre d'art il a malgré lui dépassé la portée de sa doctrine. Avec son peu de logique il entrait dans la lumière et dans la vie ! Il leur a préféré les mortelles ténèbres de son système et pendant quatre actes et demi il a travaillé à détruire la seule vérité à laquelle il soit parvenu. Désormais l'erreur, la confusion, la puérilité, l'arbitraire l'insanité même vont régner souverainement et fatalement. Un acte et demi, à la vérité, trois scènes purement narratives ont suffi pour épuiser les puissances créatrices de l'unanisme, car nous rentrons dans les procédés dramatiques ordinaires aussitôt qu'ayant rendu ses officiers à leurs occupations le Général se trouve en présence du Maire de la Ville. Ce magistrat représente individuellement la Ville comme le Général représente l'Armée et maintenant nous allons voir l'Armée et la Ville en conflit sous les espèces du chef et du magistrat qui les représentent : le Maire est venu s'entretenir avec le Général d'un projet de fête votive. Les citadins dont il est le mandataire seraient heureux qu'on leur accordât la joie de traiter un militaire par famille. Le Général refuse. L'instruction précise d'une trahison habilement machinée le pousse à montrer au maire qu'il connaît le complot que cache cette démarche. Il perçoit le danger, et roidi dans une fière et noble attitude, il affirme qu'il saura mettre son armée à l'abri de toute tentative. Mais il suffit d'éveiller en ce militaire des instincts de chasseur pour obtenir de lui ce qu'il vient de refuser si superbement. Donc l'armée ira à la fête si elle le veut.Le Général rend la liberté à ses officiers et à ses soldats. Il bornera ses précautions à quelques mesures

de police. Quant à lui, malgré la tentation de courir le cerf, il demeurera au camp. Vigilant et solitaire, il veillera sur son armée. Le Maire parti, le Général fait appeler un de ses officiers d'ordonnance pour lui servir de « témoin dans l'absolu » (*sic*). Le chef annonce à son inférieur qu'il vient de commettre une sottise, presqu'une lâcheté puisque les conséquences qu'il en prévoit peuvent être terribles... mais enfin... et c'est l'accablement. C'est surtout au point de vue art l'incohérence d'un auteur qui nie et affirme à la fois la suite d'un ouvrage, suite qu'il connaît lui, mais que le spectateur ignore, et qui espère ainsi émouvoir la curiosité et préparer l'attention pour ce qui va suivre. Le procédé, purement intellectuel, est aussi naïf que l'erreur est grossière. Il est en outre dangereux en raison de ce qu'on va nous montrer et qui est d'une puérilité vraiment comique.

Nous sommes au quatrième acte, chez le Maire. Il revient du camp. Sa femme l'interroge avidement sur sa conférence avec le Général et nous apprenons que la Ville complote la destruction de l'Armée. Voici donc l'action de la tragédie formulée au troisième acte. Pour être original et nouveau le procédé n'en est pas moins un manquement grave aux conditions esthétiques de l'œuvre d'art. Donc la femme du Maire essaie d'affermir la décision de son mari que l'attitude du Général a rendu hésitant. Chaque famille doit traiter un soldat et le tuer quand il sera ivre de nourriture et d'alcool. C'est ainsi que scientifiquement la cellule détruit l'atome, mais un effort est indispensable pour y songer, car le sujet déborde l'étroitesse de la doctrine.

L'art reprend impérieusement ses droits, et si la tragédie de M. Romains n'est pas une belle chose, la faute n'en est pas au sujet choisi mais à l'obstination de l'auteur à vouloir soumettre les conditions du Beau à la petitesse d'un système scientifique. M. Romains n'a pas su se rendre compte que son unanimisme n'est qu'une variante du naturalisme, et que, quelque forme qu'il revête, le déterminisme est mortel pour l'Art. Car enfin rien n'est moins art dramatique que cette longue et naïve scène qui succède à celle où la femme du maire vient d'être renseignée par son mari sur les intentions du Général, scène où les femmes de la Ville viennent discuter des moyens de tuer les soldats de l'armée. Elles expliquent les rôles qu'elles joueront dans le massacre. Elles endormiront les défiances, elles exciteront les bas instincts, et les maris frapperont. Et s'ils hésitaient, ceux-ci ? S'ils hésitaient, si la peur ou toute autre considération paralysait au dernier moment le geste meurtrier des époux, elles, les femmes, n'hésiteraient pa alors à s'offrir à la concupiscence des soldats pour que le

maris outragés trouvent dans leurs bas instincts la cruauté nécessaire au meurtre.

Mais où sommes-nous sinon en pleine turpitude naturaliste, en pleine bestialité ? Quelle est cette doctrine nouvelle si pauvre d'inspiration qu'elle ne peut trouver d'éléments vivants ailleurs que dans la bourbe naturaliste ?

De quel aveuglement faut il que son prophète soit doué pour se condamner à user pendant trois actes et exclusivement de ce misérable moyen pour détruire la seule vérité évidente à laquelle l'art l'ait conduit dans les limites où sa collaboration était possible avec le développement de la thèse unanimiste ?

N'en avons-nous pas la preuve aussi évidente qu'incontestable dans le fait que toutes les situations dramatiques de la pièce ont pour objet la permanente évocation de cet accouplement monstrueux à prétentions héroïques. Au troisième acte n'est-ce pas en affirmant rageusement que toutes les femmes de la ville y sont décidées aussi bien qu'elle même, que l'épouse du maire prétend ranimer la vaillance d'un Conseil où elle est entrée par surprise et où les hommes sont occupés à légitimer la lâcheté de leur renonciation au complot. Ne les quitte t-elle pas pour aller au camp, s'offrir au Général ? Ne la retrouvons-nous pas sous la tente du chef, au second tableau de ce troisième acte ? Qu'y fait-elle ? Elle se dit amoureuse du soldat. Elle s'efforce de le séduire et de l'émouvoir. Mais toujours égal à lui-même en intelligence et en clairvoyance il la devine comme il a deviné le mari précédemment. Il lui dit durement, injurieusement ce qu'elle espère et aussi ce qui sera à savoir que même sans chef l'Armée demeurera maîtresse de la Ville. Et il accepte pour conclure personnellement l'invitation de cette femme, et il l'accepte aussi illogiquement qu'il l'a acceptée du mari pour ses soldats. Pourquoi tant d'incohérence dans la conduite d'un homme qui est en réalité énergique et prévoyant ? C'est afin de réunir toutes les conditions nécessaires à l'expérience scientifique dont nous voyons l'accomplissement au dernier acte. Alors, quand les douze coups de minuit ont sonné et que le massacre commence dans la Ville où éclate une fusillade de plus en plus nourrie, nous voyons, une fois encore, la même femme crier son amour au Général afin de provoquer le coup de révolver du mari. Mais aussi quelle plus ridicule erreur que l'inconséquente conduite de ce chef qui attend le coup dont il doit mourir au lieu de bondir dans la rue pour rassembler ses troupes et lutter avec elles contre la Ville. Cette inconséquence vraiment choquante était indispensable à M. J. Romains pour lui permettre de nous montrer, sous les apparences d'un tumulte de bataille, un

fait unanimiste dont le général agonisant et bavard expose la théorie. Entre deux tirades le mourant étrangle la femme du maire avec qui celui-ci l'a fort imprudemment laissé en tête à tête sitôt après l'avoir blessé.

Ne souriez pas. Ce sont bien là les phénomènes de l'expérience. Et alors que penser d'une doctrine et d'une esthétique qui s'affirment par de telles œuvres ? Que conclure quant à l'unanimisme sinon que ce n'est point dans une transformation du défunt naturalisme que nous trouverons une régénération littéraire. La preuve en est surabondamment faite par l'*Armée dans la Ville* où nous voyons un acte et demi répondre esthétiquement à cette doctrine et fournir les éléments rudimentaires mais acceptables d'une œuvre qu'il aurait ensuite fallu établir sur les bases ainsi acquises. Et comment l'établir ? En les plaçant dans les conditions nécessaires à la réalisation d'une œuvre d'art au lieu de les soumettre arbitrairement au mortel rigorisme d'une méthode scientifique, quand même on prétendrait, par sa généralisation, élever cette méthode jusqu'à la hauteur d'un dogme philosophique.

Ni dans sa nature, ni dans ses méthodes, l'Art ne peut être philosophique ou scientifique. Il ne peut pas plus se restreindre à formuler des principes qu'il ne saurait se limiter à exposer des faits, car l'art n'est pas exclusif, mais synthétique au contraire. M. Romains qui s'élève si durement contre le romantisme me paraît ne pas se douter de la cause des erreurs romantiques. Il s'en doute d'autant moins que rien n'est plus romantiquement mauvais que le dernier acte de l'*Armée dans la Ville*. L'erreur des poètes de 1830 réside uniquement dans le fait d'avoir répudié les conditions esthétiques du classicisme qui étaient l'ordre et la mesure, comme celle des naturalistes de 1880 est d'avoir cherché dans le domaine scientifique, où elles ne se trouvaient pas unitivement mais distinctivement, au contraire, des conditions d'ordre et de mesure dont ils sentaient le besoin. L'erreur essentielle de M. Romains est de voir dans la généralisation rationnelle des méthodes positivistes une doctrine esthétique et philosophique, et ainsi de demander à la science ce qu'elle ne peut lui donner, alors qu'il serait si simple *d'unir toutes les conditions esthétiques auxquelles ont été successivement soumis nos chefs-d'œuvre dramatiques, de les coordonner selon le sujet de l'ouvrage entrepris et de trouver dans leurs rapports respectifs les lois esthétiques de nos œuvres modernes*. Voilà où est le salut ! Pour ne pas l'avoir compris, M Romains a tenté un effort d'autant plus vain que l'imperfection de son œuvre le compromet cruellement.

Louis RICHARD-MOUNET.

CORRESPONDANCE

Lyon, le 14 avril 1911.

Monsieur,

Je viens de lire le très intéressant article que vous avez publié dans le dernier numéro des « Entretiens Idéalistes » sur la question Naundorff-Louis XVII.

Toutefois, je n'ai pas lu sans surprise les lignes suivantes : « Et d'abord, il est certain que les Naundorffistes ont eu l'affirmation trop hardie. Ils ont cherché à interpréter les visions du laboureur Martin de Gallardon en leur faveur. Cependant, rien ne pouvait leur permettre des conclusions favorables. »

Vous faites erreur, Monsieur. Je sais, de source sûre, que Martin de Gallardon reconnut Naundorff *seul* comme étant le vrai Louis XVII.

J'ai bien connu un des fils de Martin de Gallardon : le docteur Antoine Martin décédé il y a quelques années seulement, à Paris. Le Dr Martin était un disciple du prophète gnostique P. M. Vintras, et il venait souvent à Lyon voir mon prédécesseur dans la gnose carmélienne, l'ex-abbé Breton, successeur de P. M. Vintras.

M. Breton avait également rencontré Naundorff et nous eûmes souvent, en compagnie du Dr A. Martin, l'occasion de parler de Naundorff. Or, le Dr Martin, son frère et toute sa famille étaient Naundorffistes.

Le Dr Martin nous a plusieurs fois raconté la 1re rencontre de son père avec Louis XVII. Naundorff lui fut présenté en septembre 1832, au presbytère de Saint-Arnoud, comme un personnage de qualité. Or, Martin déclara qu'il avait bien devant lui le fils de Louis XVI et de Marie-Antoinette.

Le Dr Martin nous raconta également son entrevue avec le général de La Rochejacquelin en 1857. Ce dernier avait été chargé par la duchesse d'Angoulême, à son lit de mort, de rechercher Louis XVII, et pour cela de s'adresser au Pape, aux *enfants de Martin* ou à d'autres personnes à même de le retrouver. Le général rejoignit le Dr Martin à Orléans et une entrevue eut lieu chez M. Breton (père de l'ex-abbé Breton). Le général dit au Dr Martin « Avez-vous des nouvelles de Louis XVII ? Savez-vous où il est ? » et il lui fit part de la révélation que lui avait faite la duchesse d'Angoulême en mourant.

Le Dr Martin a fait un récit détaillé de cette entrevue au comte Gruau de la Barre, qui l'a publié, en son temps. Dans la suite, le Dr Martin précise, au cours d'interviews publiées dans la *Légitimité*.

Vous le voyez, Monsieur, Martin de Gaillardon était Naundorffiste et les enfants de même.

J'ai pensé que cela pourrait peut-être vous intéresser, et c'est pourquoi je vous l'ai écrit.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments confraternels.

J. BRICAUD,
S. P. G.

Nous remercions très vivement M. J. Bricaud de nous donner quelques détails intéressants sur la question Louis XVII-Naundorff. Malgré la source intime de ses renseignements, nous n'en maintenons pas moins notre affirmation. En effet, au long de ses confidences, le Dr Martin semble avoir oublié de dire que son père n'avait pas toujours été naundorffiste et qu'il le devint assez tard. Nous possédons là dessus les témoignages les plus probants de personnes qui ont connu, non pas le fils de Martin, mais le visionnaire Martin lui-même. De là résulte que si les Naundorffistes actuels ont des raisons de s'appuyer sur les révélations de Thomas Martin, les premiers partisans de Naundorff n'en avaient pas, ce qui justifie notre assertion. La lettre de M. J. Bricaud n'en reste pas moins capable d'exciter la curiosité de nos lecteurs. Quant à nous, elle nous a reporté au temps où nous eûmes les œuvres de Vingtras sur des exemplaires ayant appartenu à l'ex-abbé Breton dont nous entendions beaucoup parler à cette époque, et auquel on voulait nous présenter. La proposition nous a trouvé indifférent.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer au mois prochain une autre lettre d'un naundorffiste, très curieuse, qui nous a été adressée.

P. V.

CHRONIQUES

RELIGION. ESOTÉRISME.

PAUL FLAMBART : *La Chaîne des Harmonies* (Biblioth. Chacornac).

Ces temps derniers les naturalistes et les médecins, en particulier ceux qui s'adonnent à la biologie, ont été frappés du rôle de la *spirale* dans les formes multiples que revêt la substance vivante. M. Flambart s'est proposé de démontrer la liaison encore peu connue, entre l'énergie vitale et les lois mathématiques. La *spirale,* dit-il, n'est pas seulement le caractère essentiel de toutes les formes vivantes, mais est le schéma représentatif des lois fondamentales qui le régissent.

Cette étude sur la *spirale* tend à prouver la loi que son auteur énonce ainsi : Il y a une relation entre la forme spécifique des êtres et les principes immatériels qui les régissent.

On peut juger ainsi de l'importance réelle de ce livre savant, qui s'adresse aux philosophes, aux mathématiciens et aux artistes.

M. LOUIS : *Philon-le-Juif,* 1 vol. in-12. Prix : 0 fr. 60 (Bloud et Cie, éd.).

Courte et substantielle étude sur un des philosophes les plus importants. Nous avons peu de travaux en français sur Philon-le-Juif, et c'est regrettable. On lira avec d'autant plus de satisfaction cet aperçu très général des doctrines philoniennes, qui préparera le lecteur à une connaissance plus approfondie.

On nous permettra de signaler la traduction de quelques œuvres de Philon Juif, par Frédéric et Nicolas Morel, parue à Paris en 1619. Nous ne l'avons point vue citée par M. Brehier qui a dressé le catalogue le plus détaillé de la bibliographie philonienne.

Cet auteur indique une 3e édition de la traduction de Bellier publiée en 1619. Il y a peut-être confusion avec celle des frères Morel.

S. Bernard : *La Révélation*. Etude sur les religions comparées et l'ésotérisme féminin dans les traditions anciennes. Avec préface de F. Ch. Barlet. Paris. Librairie du Merveilleux. 1 vol. in-12. Prix : 3 fr. 50.

L'auteur, dans un chapitre intitulé « le Mépris », montre l'unanimité de sentiment contre l'éternel féminin, « rançon de la victoire que l'homme, un jour, remporta, nous dit-on, sur sa compagne devenue sa victime et son esclave. »

Mais, l'auteur se demande si un tel jugement défavorable à la femme est définitif.

Pour en appeler de celui-ci, Mme S. Bernard s'adresse à l'histoire des Religions. Or la divinisation du principe féminin y apparaîtrait antérieur à la divinisation du principe masculin. Après avoir trouvé l'application du même principe dans les faits bibliques, l'auteur conclut à l'existence du culte de la femme à l'origine de toutes les religions.

Nous signalons seulement pour aujourd'hui ce livre important, nous promettant d'y revenir pour l'étudier plus complètement.

P. V.

POEMES

Dans *Le Navire enchanté* de M. Pierre Vierge,(1) nous trouvons cette allure générale, ce ton classique qui donnent à toute œuvre un caractère de netteté, d'ordre, de correction et d'élégance. Peut-être la première intention du poète a-t-elle été de décrire la mer telle qu'elle existe vraiment, mais en réalité il n'en a rien fait. Nous allons avec lui sur des océans mystérieux, vers des pays inconnus. Et une sorte de pressentiment vague nous avertit que nous voguons vers des contrées de tristesse, de regret et de souffrance. La nef qui nous porte est bien enchantée, ensorcelée par quelque mauvais destin, par une force terrible qui nous conduit à son gré.

Ce sentiment de peur, de crainte, d'effroi même, nous ne le trouvons nulle part pleinement exprimé dans l'œuvre de M. Vierge. Mais il est là partout à chaque page, comme suspendu à la fin de chaque vers. La perfection de la forme qui semble même par instants retenir le sentiment aide encore à donner cette impression mystérieuse et pénible. Le poète agit sur notre sensibilité plus qu'il ne ferait par l'accumulation d'images, d'expressions recherchées. Le *Départ* est une pièce de longue haleine et la meilleure de tout l'ouvrage de M. Vierge. Tout y est sage-

(1) Sansot éd.

ment ordonné, harmonieux. Le départ ! Nous partons tous, nous partons tous les jours. Chaque jour un peu de notre bonheur, bonheur rêvé le plus souvent, s'en va. Chaque jour nous partons pour de nouvelles douleurs et de nouvelles tristesses. Les uns sont insouciants et rient, d'autres plus graves, sans comprendre, redoutent cependant les flots qu'ils vont affronter. Mais le poète qui goûte la joie d'une ombre de bonheur, l'amant qui croit le tenir d'une main plus ferme souffrent et pleurent. Pas de cris cependant, de longues larmes muettes qui, sans qu'un muscle du visage ait bougé, sans que le regard ait perdu son expression de douceur et de mélancolie, coulent lourdes et brûlantes sur les joues enfiévrées. Le départ ! Ecoutez parler l'amant qui s'éloigne. Il sait ce qu'il perd et il n'espère rien de l'avenir. Le soleil flamboyant au couchant ne réchauffe pas son cœur. Il est sa détresse qui ruisselle en longues gouttes de sang !

L'heure est venue, Amie, et je dois m'éloigner
Je la croyais lointaine... Or, la voici qui règne
Cette heure au ciel occidental où Phoïbos saigne
Moins encor que mon cœur égorgé va saigner.

Il va partir et il est aimé. Les heures d'amour passées reviennent à sa mémoire. Il a confiance en son amante fidèle. Mais une idée lancinante lui brûle le cœur. Que de choses aurait-il dû lui dire autrefois, que de choses qu'il aurait fallu dire et qu'il ne dira peut-être jamais. Sa bien-aimée ! Avec quelle tendresse, quelle douceur il l'évoque devant ses yeux. Nous la voyons, calme, levant vers celui qu'elle aime son franc regard, tandis que sa joue rougit et que sa main cherche à retenir les battements de son sein.

Adieu, ma bien aimée ; adieu, divine sœur !...
Rentre dans ta demeure et repousse la porte.
Ferme l'oreille au bruit de ce vent qui m'emporte
Loin de ton âme ardente et pleine de douceur.

Mais après tout qu'importent les détresses. N'est-il pas favorisé du sort celui-là qui, à son départ, peut emporter une belle image dans son cœur. N'est-il pas heureux celui qui accablé par une mauvaise destinée, sait qu'il n'est pas seul. Et n'est-ce pas une lueur d'espérance, que de pouvoir dire aux heures les plus sombres :

Je voudrais, tant mon cœur me pèse
Te le jeter pour mes adieux !

M. Jean Clary décrit la mer, *Quelques lames de la mer sauvage* (1) avec ses tempêtes, ses perpétuels changements. Il a écrit un petit volume très court de vers harmonieux où la mer furieuse est évoquée avec force et vigueur. M. Clary emploie un mètre qui peut surprendre, dérouter tout d'abord, qui peut même quelquefois paraître dur, pénible, mais qui par sa variété, par l'alternance irrégulière de vers courts et longs donnent bien l'impression de vagues qui se lèvent et s'abaissent, courent les unes après les autres, se fuient, s'atteignent, se dressent, s'entre-

(1) édition de *Pan*.

choquent, apparaissent et disparaissent dans de terribles remous. M. Clary a fait plus encore que de décrire la mer. Il mêle à la description sa propre sensibilité. Le spectacle de l'océan agit profondément sur le poète qui à son tour donne aux flots une intensité de vie de puissance particulière. Par instants, les « quelques lames de la mer sauvage » rappellent un peu la Nordsee de Heine. M. Clary a plus d'ampleur car non seulement il la décrit, non seulement il pense devant elle, mais encore il l'évoque avec tout le mystère fatal de sa force destructive, de sa vie intérieure. *Les Noyés* sont une espèce d'épopée sombre où il semble entendre la voix maladive éprise de terreur fantastique des poètes du Nord. Sentiments puissants, impressions fortes, sensations légères, fugitives, tout cela le poète l'éprouve tour à tour. Son âme n'est pas seulement semblable aux flots qui mugissent, elle ressemble aussi à la mer tranquille où la lumière du soleil glisse des lueurs fugitives.

> C'était mon âme avec tous ses reflets
> Dans l'air tiède du soir muet.

JEAN MALYE.

LES ROMANS

MARCEL GEORGES. — *Les Affres*, (Daragon 96-98 rue Blanche).

Un jeune homme, Félix Morval, aime une jeune fille, Germaine Bartlay, mais comme elle n'a pas de fortune, et comme le jeune avocat veut arriver, il se répète à lui-même : « Il faut que je me vende. » Germaine devient sa maîtresse et entendant Morval promettre au riche Dormeuil d'épouser sa fille, elle tombe sans connaissance ; cependant Félix, éclairé par le journal intime qu'elle écrivait, pleurant sur elle-même et sur l'enfant qui va naître, l'épouse peu de temps après.

L'œuvre de début de M. Marcel Georges a des côtés critiquables ; l'auteur est trop réaliste ou plutôt trop vériste ; il écrit des phrases qui sont souvent prononcées dans la conversation, mais qui choquent dans un livre. Même les auteurs prônés par les amateurs d'œuvres vécues se gardent bien de tomber dans ce défaut, il est facile de s'en convaincre par une simple lecture.

Cependant il faut louer les idées généreuses de M. Georges ; il fait bien de s'élever contre les mariages d'argent ou de raison. L'auteur se range parmi les jeunes qui se montrent fatigués du scepticisme et de l'arrivisme, on ne peut que l'en féliciter. D'ailleurs il y a des qualités dans cet ouvrage ; par exemple les caractères du père et de la mère de Germaine, vieux bourgeois sympathiques par leur honnêteté, sont bien dessinés.

YVONNE DURAND. — *La petite Gratienne*. Eug. Figuière et Cie, 7 rue Corneille).

Une enfant de journaliers pauvres qui remplace sa mère morte auprès de ses trois frères, les défend contre une parente intéressée, qui, pour se marier, attend de les voir tous placés ;

telle est *la Petite Gratienne*. L'auteur, tout en faisant une œuvre très morale, a su éviter l'erreur insupportable du roman moralisateur, qu'un tel sujet pouvait faire craindre. La belle campagne normande, où le récit se déroule, la physionomie générale des paysans sont bien vues. Malheureusement les caractères manquent un peu de profondeur à l'exception de celui de Gratienne et de celui de l'institutrice du village, jeune fille déclassée très fière qui réchauffe son cœur au contact de l'âme simple et droite de la paysanne ; une émotion sincère se dégage de leurs conversations, qui sont, avec quelques bonnes pages descriptives, ce qu'il y a de mieux dans ce roman.

M. C. Poinsot. — *La Joie des Yeux*. — (Eug. Figuière et Cie).

C'est toute la vie du peintre Marlève que nous conte M. Poinsot, depuis la rencontre de l'adolescent avec le Maître Simplifiste, Dalmérian, jusqu'à la mort calme et sereine de l'artiste ; nous assistons à son mariage, à la lente élaboration de son talent, nous le voyons se dégager peu à peu de l'influence de son maître et devenir lui.

Cet ouvrage, qui n'est pas, heureusement, un roman à thèse, est cependant plein de théories sociales ou artistiques : c'est avec joie que j'ai perçu l'idéalisme de M. Poinsot.

Je ne puis qu'approuver les idées démocratiques de l'Auteur ; il voit juste lorsqu'il déclare que : « Ce qu'il faut fournir à tous, *c'est la possibilité de l'ascension* » En effet le but de la véritable Démocratie n'est pas de chercher un nivellement impossible, mais de donner à chacun, à quelque classe qu'il appartienne, le moyen de s'élever à la place qui lui convient. D'après ce principe, comme tout homme a droit à l'instruction, les heures de travail forcé doivent être réduites de telle sorte que tout être humain puisse cultiver son intelligence.

Au point de vue esthétique, je ne suis plus d'accord avec M. Poinsot ; la beauté a des règles plus strictes qu'il ne le croit : les formes laides d'un apache ne peuvent s'accommoder avec les necessités de l'Art ; je ne comprends pas son admiration pour Manet, ce peintre si exalté nous a laissé trop de mauvaises toiles, sans atmosphère, sans dessin et d'une couleur sale ; comment peut-on apprécier l'*Olympia* et le *Déjeuner sur l'herbe* ? C'est ce que je ne parviens pas à comprendre.

Heureusement l'idéaliste qu'est M. Poinsot se retrouve en parlant de Puvis de Chavannes un des grands enthousiasmes de Marlève, héros de ce livre un peu confus mais intéressant.

Jaen Chandeuil.

LES REVUES

Dans le *Mercure de France* du 1er avril, M. Saint-Alban écrit sur le nu au théâtre un article que nous discuterions longuement si nous en avions ici la place M. Saint-Alban regarde la question du nu sous l'angle du prétexte esthétique. Au nom du principe d'art pur il réclame le droit de prendre plaisir à un bal d'artiste ou à une danse de Salomé sans mériter pour cela d'être taxé d'immoralité. Nous préférons la façon de

raisonner de certains qui défendent franchement l'art immoral et l'aiment pour son immoralité.

—

M. Albert Gayet donne à la *Revue du Temps Présent* une étude sur Eleusis d'Alexandrie et les Mystes d'Antinoë. Article très intéressant et qu'il faut lire en entier. M. Gayet restitue quelques-uns des Mystères de la ville qu'il retrouva dans le désert. Voici le thème de celui de la Rédemption de Sophia :

Sophia, — la Sagesse, — bannie du ciel, pour avoir péché par orgueil, crut qu'elle allait mourir, et se lamenta désespérément, appelant le Christ à son aide. Et Jésus lui apparut, semblable à la lumière, et apaisa ses douleurs. Il lui enleva ses passions, et les transforma en essences permanentes. De son chagrin, il fit l'essence de la matière ; de sa crainte, l'essence psychique ; de son anxiété, l'essence démoniaque ; de son aspiration vers lui, la voie du repentir. Et de ces quatre essences, il avait pétri le monde terrestre. Le chagrin de Sophia, les larmes de Sophia, étaient devenues ainsi l'essence de la matière, de même que dans la cosmogonie égyptienne ; le monde se trouvait pétri des larmes de Sophia, le corps de l'homme, de ses pleurs, et son âme de son anxiété.

Nous aimons le symbole de l'hirondelle à tête humaine, âme désincarnée qui va vers les champs célestes. M. Gayet conclut que la magie était reine du royaume de décadence qu'était la ville d'Antinoüs. Les âmes inquiètes de ce temps trouvaient une paix fugitive dans ces rites dérivés de ceux d'Eleusis.

—

Et maintenant il faut presque nous contenter d'un catalogue : Dans le *Correspondant*, M. François Laurentie écrit à propos d'un portrait inédit de Naundorff ceci, qui ne sera peut-être pas jugé définitif :

Naundorff avait les cheveux noirs, *schwarzbraun*, et crépus. De son propre aveu, il les a *toujours* eus noirs. Sa miniature la plus ancienne confirme ses dires inconsidérés. Et comme des cheveux ne deviennent pas crépus, il les a *toujours* eus crépus. Il n'a donc jamais été le Dauphin, dont la chevelure était blonde et ondée.

— *Le Feu* publie le premier acte d'une pièce de M. Emile Sicard ; *Marie de Magdala*. On y voit Judas amoureux de Marie. On y assiste aux conversations de Jésus et de la Courtisane. Le directeur de l'*Intransigeant* a bien fait de réclamer une ligue pour la protection des personnages historiques.

— *L'Analogie Universelle* (n° 1) publie un très intéressant article de M. Edouard Schiffmacher *Les Courbes divines dans la création*. Mais on ne peut résumer cet article en quelques lignes.

— Dans *la Province*, M. Florian Parmentier étudie la philosophie de Han Ryner et M. Henri Strentz le poète P. N. Roinard.

— Au sommaire de *Schéhérazade*, on lit les noms de MM. Rémy de Gourmont, André Salmon, Alfred Mortier, Guillaume Appolinaire, François Bernouard, etc.

— Dans la *Renaissance Contemporaine*, Jean Thogorma étudie les *Tendances de la Jeunesse*. Il y exprime les idées qui sont développées dans le présent numéro.

— La *Phalange* publie la préface de la première édition des *Feuilles d'herbe* de Walt Whitman.

— Dans la *Revue d'Europe et d'Amérique, Souvenirs sur Ch. Louis Philippe*, par Marguerite Audoux.

— Dans les *Tablettes*, des *Pensées pour les poètes*, où Francis James donne l'excellent conseil de travailler.

— Dans *L'Ile Sonnante*, des vers d'Edouard Gazanion : *orage manqué*.

— Dans *la Grande Revue*, *le grand Dostoïevski* par André Suarès. *A lire.*

— Dans *Pan*, introduction à une science nouvelle : *la Science du cœur humain*, par Georges Polti.

— Dans le Thyrse, *le Christ aux Fleurs*, par André Divoire.

— Dans *l'Art libre*, *poème orphique*, par Han Ryner.

— Dans *le Divan*, des vers de Francis Eon : *Puirajoux*.

— Dans *les Facettes*, revue Toulonnaise, des vers jolis et nombreux de plusieurs poètes.

— *Le Courrier Français* a consacré un numéro spécial à Jean Lorrain. Il a bien fait. Ce numéro sera précieux à ceux qui aiment le grand annaliste, l'auteur affiné de M. de Bougrelon.

—

Autres revues reçues : *les Rubriques nouvelles*, *les Marches de l'Est*, *les Marches du Sud-Ouest* (enquête sur Viele Griffin), *le Rythme*, *la Vogue française*, *le Spectateur*, *la Revue des Poètes*, *Propos*, *la Société Nouvelle*, *Pages modernes*, etc., etc.

FERNAND DIVOIRE.

Informations

L'*Initiation* (mars) : Un article de TÉDER. La Maçonnerie aurait reçu les symboles de l'Hermétisme. Elle se rattacherait à la doctrine secrète de Pythagore. C'est au Moyen Age que les Philosophes auraient introduit dans la Maçonnerie leur symbolisme. Les symboles comportent des sens différents.

Vers l'unique synthèse des traditions initiatiques, par O. DE BEZOBRAZOW. *Orphée et les orphiques* (suite) par COMBES LÉON.

L'*Echo du Merveilleux* (1er avril) : *La folie de Maupassant*, par G. MALET ; *Le Sabbat a-t-il existé ?* par ROBINET DE CLÉRY.

La Raison catholique (n° 88) : *Tous les hommes sans exception manifestent le sentiment religieux*, par DRACH ; *Les Assermentés*, par J. APPERT.

L'*Alliance spiritualiste* (Mars) : Discours de M. A. Jounet à la séance publique de réouverture des travaux de l'*Alliance spiritualiste.*

Le Voile d'Isis (Mars) : Quelques notes bibliographiques sur les *Prophéties modernes*. — La suite du *Livre des Sages* (inédit) ; d'Eliphas Lévi.

Ultra (Février) : Un important article sur les rapports de Spinoza avec la Cabale ; de A. Sacchi : *l'Ancien document et le rituel moderne dans l'étude des religions comparées.*

REÇU : *Luce e Ombra* ; *La Chronique de la Presse ; La Revue anti-maçonnique ; Le Théosophe ; Le Bulletin de la Semaine* ; *Foi et Vie.*

P. V.

Le Gérant, P. VULLIAUD Imp. DANIEL-CHAMBON, St-Amand (Cher)

Charles, Comte de Montalembert

PAR UN DE SES SECRÉTAIRES

Le talent d'un Montalembert honore, ou plutôt devrait honorer, et la France et la Religion. Mais sous l'empire de ces doctrines absolues qui exigent pour le catholicisme un régime de privilèges, la société moderne tend à remplacer ce régime de faveurs, de plus en plus impossible aujourd'hui, par celui de l'exception, facilité au surplus par des habitudes d'isolement recherchées par une catégorie de catholiques. C'est ainsi que des hommes déjà vénérables à cause de leur génie, abstraction faite de leurs convictions religieuses, ne sont point loués, précisément à cause de leurs convictions. Notre Parlement ne s'est pas soucié que le comte de Montalembert ait illustré la tribune. Nous constatons ainsi, avec regret, que la mémoire des grands noms n'est pas célébrée par rapport à elle-même, mais par rapport à des intérêts de factions. Les centenaires ne sont point des fêtes où règnent le désintéressement et la concorde. Ce ne sont pas des trêves aux luttes de partis. La seule excuse, si toutefois il en existe une, pour notre temps de ne se point réconcilier, momentanément au moins, sur les marches des monuments élevés au génie, c'est qu'à toutes les époques, les hommes n'ont pas su oublier leurs querelles et leurs passions. Au sein même du catholicisme, nous ne trouvons pas davantage de sagesse, la diversité des opinions et des caractères engendre des groupements irréductibles. Nous l'avons vu récemment pour le centenaire de Montalembert qui n'a pas été célébré. Ainsi donc, cet acte d'ingratitude a rouvert la série des discussions et accusé le renouveau des divisions. On n'a pas voulu fermer, par la glorification d'un nom mémorable, toute une ère de dissentiments irritants. C'est que les partisans d'un absolutisme chimérique cherchent à reprendre, après un laps de temps qui a dû exciter leurs impatiences, d'anciennes positions intolérantes. Dès lors, l'article d'un secrétaire de Montalembert, que plus d'un malin fureteur trouverait difficilement, redevient, à plusieurs

titres, d'une actuelle publication. Il montre qu'à la distance d'une quarantaine d'années, l'histoire reproduit les mêmes faits, ceux que nous avons récemment déplorés. Lorsqu'il fut question de recevoir à l'Académie française le successeur de Montalembert, l'opinion souhaitait quelques révélations sur la seconde phase d'une vie que son héros trouvait injustement jugée. Le duc d'Aumale évita de s'aventurer sur le terrain politique et religieux; quant à M. Cuvilier Fleury, il n'étudia que la première période de la vie de Montalembert. De nos jours, les divers aspects d'une noble et toujours généreuse carrière sont appréciés comme ils le furent jadis ainsi qu'on le verra. Il est regrettable, encore une fois, que l'occasion du Centenaire n'ait point donné lieu à produire, solennellement et définitivement, sur l'ancien chef du parti catholique, le jugement impartial que lui-même sollicitait et que la postérité lui doit.

P. V.

I

M. de Montalembert semblait prévoir que la seconde partie de sa vie, la plus calomniée, la moins connue, resterait longtemps fermée aux regards du public, par une conspiration tacite de ses propres amis, qui ne voudraient pas l'exposer aux ressouvenirs et aux représailles de ses virulents adversaires.

Tous ceux qui ont eu l'honneur de l'approcher, tous ceux qui ont pu recueillir ses confidences — et nous sommes de ce nombre — ont remarqué avec quelle insistance passionnée il ne cessait d'appeler une pleine, impartiale lumière sur les événements politiques auxquels il fut mêlé, depuis l'avènement de l'empire. Pour les événements religieux, bien qu'il sentît, comme Pascal, « la dure persécution du silence », il réservait à l'avenir d'accorder les contradictions que ses ennemis lui reprochaient avec tant d'aigreur, et d'expliquer les protestations de son indépendance. Mais il préparait ce jugement de révision en accumulant notes sur notes, suivant son habitude ; et si jamais ces précieux documents sont réunis dans une même publication avec sa volumineuse correspondance — notes et correspondances revues et triées — nul détail de sa vie publique, partagée entre la lutte et l'étude, n'échappera à l'historien.

De tous les actes politiques de M. de Montalembert, celui qui lui inspirait le plus ardent besoin d'apologie, j'allais dire de réhabilitation, parce qu'il se sentait plus vulnérable sur ce point qu'en tout autre, c'était sa participation

tant reprochée au coup d'Etat. Le coup d'Etat, hélas ! auquel il eut le tort de servir de témoin avec une aveugle naïveté, n'avait frappé personne plus cruellement que lui. Il ne fut pas aussi longtemps qu'on l'a laissé croire et que plusieurs biographes l'ont écrit à reconnaître les funestes conséquences de cette usurpation — funeste pour la cause de la liberté, qu'il avait désertée un instant sans cesser de l'aimer, funeste pour la cause de la religion, qui passait désormais en d'autres mains que les siennes et venait d'entrer, par sa faute, par sa propre impulsion et sous le couvert de son nom, dans la voie de l'absolutisme. Nommé membre de la commission consultative à laquelle le prince-président parut confier le soin de rédiger la constitution, pourquoi ne répondit-il pas, par une démission immédiate, comme le fit si noblement Léon Faucher, à cette faveur compromettante ? Quelles hésitations le retinrent et le retardèrent jusqu'au décret de confiscation du 22 janvier? Etait-ce de sa part illusion sur le caractère du prince, et le croyait-il capable, une fois l'ordre assuré, son pouvoir affermi, d'un loyal retour vers la liberté ? L'hypothèse d'un retour spontané était peu vraisemblable. Mais Montalembert apportait à la défense des idées qui lui étaient chères une rare et opiniâtre persistance : il n'est pas impossible qu'il ait espéré un instant reprendre assez d'influence pour combattre les conseillers qui entouraient et préparaient César, et ressaisir en même temps la direction du parti catholique qui lui glissait entre les mains. Ce fut sa faute, qu'il reconnaissait plus tard sans essayer de l'atténuer et de la déguiser : elle devait peser sur sa vie tout entière, accompagner ses pas comme une ombre implacable, et sa dure expiation fut de demander, sans jamais l'obtenir, jusqu'au dernier jour, non-seulement de ses adversaires, mais du public indifférent et de ses propres amis, une sincère et impartiale justice.

Pour la grande majorité, la carrière politique de Montalembert est, en effet, terminée au 2 décembre. C'est en vain qu'il fera de l'opposition à l'empire, au sein même du Corps législatif, « cave sans soupirail », écrivait-il plus tard en songeant avec amertume aux tristes années qu'il y avait traînées de 1852 à 1858. Ce dévouement après la lettre pour la liberté, lui imposant de prêter serment à la constitution impériale, passera pour une acceptation déguisée du régime acclamé au même moment par quelques coryphées du parti catholique. En vain ses articles dans le *Correspondant*, écrits d'une plume incisive, vaudront-ils au recueil deux avertissements successifs – à leur auteur et au gérant une condamnation à la prison et à l'amende. Un seul, grâce à un procès célèbre, a quelque retentisse-

ment : Montalembert l'avait rapporté d'un voyage en Angleterre et le fit insérer en 1858 sous ce titre : *Un débat sur l'Inde dans le Parlement anglais*. Mais, dans ce fier épanchement d'une âme longtemps comprimée, on ne voit qu'une boutade de grand seigneur affamé de liberté pour son propre compte, plutôt un acte de dépit et de représaille contre le régime qui a déçu ses espérances, qu'un acte de véritable indépendance et de libéralisme conscient. Les plus indulgents accusent la mobilité de son esprit, qui le porte à s'éprendre tout à coup pour la liberté, après avoir aidé, à si peu de distance, à la surprendre et à la mutiler. Il est jugé : il reste le témoin, le parrain du 2 décembre. La logique des coups d'Etat le veut ainsi : qui n'est pas contre eux dès le premier jour et sans hésitation est pour eux, quoi que plus tard il puisse dire ou faire. Le temps des protestations est passé, comme celui des franches explications.

Montalembert souffrit plus cruellement qu'on ne pourrait le dire de ce système de prohibition et d'embargo que les gouvernements absolus appliquent à leurs amis dangereux comme à leurs ennemis déclarés. Un journal qui avait, lui, la parole en qualité de porte-encensoir du règne, exploita habilement cette fausse situation. Pour lui, les retours de Montalembert à la liberté ne furent que trahisons et défaillances. Il s'appliqua à amoindrir chaque jour l'autorité que les éclatants services de l'ancien chef du parti catholique lui conservaient obstinément en quelques esprits. Montalembert avait beau protester, on lui répétait sur tous les tons que le plus grand honneur des catholiques avait été de tenir l'empire sur les fonts baptismaux, et que, parmi eux, le moins empressé, le moins résolu n'avait pas été alors celui qui prétendait aujourd'hui se défendre d'une participation préméditée à sa naissance.

II

Cette polémique intestine faisait la joie des libres penseurs, qui y trouvaient une mine inépuisable de sarcasmes. Elle offrait, de plus, pour écrire l'histoire contemporaine un canevas tout préparé que des auteurs d'ordinaire impartiaux n'hésitaient pas à prendre de confiance. C'est ainsi que, dans le premier volume de l'*Histoire du second empire*, paru en 1869, le rôle de Montalembert, chargé des plus noires couleurs et longuement exposé quand il s'agit de montrer le concours qu'il prêta au coup d'Etat, fut injustement tronqué sur le chapitre de sa réhabilitation. Ni la lettre, écrite au lendemain même du 2 décembre et par laquelle Montalembert refusa de faire partie de la com-

mission consultative pendant la détention de ses collègues, ni celle qui contenait sa démission après le décret du 22 janvier 1852, n'étaient citées ou mentionnées. Les écrivains catholiques eux-mêmes, indécis entre les deux courants d'opinion qui divisent encore leur parti, ne savaient ce qu'il fallait louer ou blâmer, de son adhésion passagère ou de sa résistance tardive à l'empire : dans le doute, ils s'abstenaient prudemment, comme le sage.

Un tel silence devait blesser Montalembert plus que les injustices de ses adversaires. Aussi se plaignit-il vivement à un de ses premiers biographes, l'abbé Dourlens, de ce que ce dernier avait arrêté son rôle politique au 2 décembre et laissé dans l'ombre tout le côté militant de la seconde partie de sa vie. Il lui envoya des notes pour combler les lacunes, et il fut convenu que le pieux abbé refondrait, à la prochaine édition, une bonne moitié de son livre, pour le rendre plus digne de l'histoire. Au fond, si cette œuvre apologétique péchait par défaut d'équilibre, l'auteur pouvait invoquer à sa charge de nombreuses circonstances atténuantes. Ecclésiastique, il était tenu, par profession, à élaguer de son récit tout ce qui eût ressemblé, même de loin, à de la dissidence et à de la controverse. Où prendre, d'ailleurs, les éléments d'une histoire impartiale, à moins de recourir à la complaisance du héros lui-même, complaisance inépuisable, il est vrai ? La collection des œuvres complètes de Montalembert, publiée en 1860 chez Lecoffre, restait muette sur le coup d'Etat : ne pouvant tout dire, on avait préféré le silence à une explication incomplète, les explications de ce genre ayant pour résultat ordinaire d'augmenter les obscurités et les doutes qu'elles sont chargées de dissiper. A la place de l'article sur le *Parlement anglais*, qui lui avait valu en 1868 une condamnation à la prison, la loi n'avait permis qu'une page blanche sans autre commentaire que l'arrêt même de condamnation. Ainsi pour tout le reste. Montalembert, dans les omissions presque fatales des historiens et de ses propres biographes, devait donc accuser l'injustice du sort bien plus que l'injustice des hommes.

Il n'en continuait pas moins à redresser, en toute occasion, la bonne foi des écrivains, induits en erreur par les assertions tranchantes d'une fraction importante de son parti ; et, comme il apportait dans ces sortes de rectifications un accent de parfaite sincérité, un respect tout contemporain pour la justice distributive de la presse, sa correspondance, une fois lancée, ne s'arrêtait pas en chemin. C'est ainsi qu'il contraignait souvent les adversaires les plus entiers de ses idées à rabattre de leurs préventions, sans faire comme sans exiger de concessions formelles.

La perspective de la mort, chaque jour plus imminente pour Montalembert, les grands événements qui vinrent traverser et bouleverser les dernières années, accrurent encore cette soif de réhabilitation. A la veille du concile, lorsque l'arrivée du ministère Ollivier semblait ouvrir à la France une voie nouvelle de réforme qui pouvait lui économiser une révolution, il éprouva le besoin de répondre en une seule fois à tous les récits controuvés du coup d'Etat où son rôle était défiguré et travesti. Il adressa, dans ce dessein, à un de ses amis les plus estimés que nous pouvons nommer sans inconvénient, M. le comte Daru, un exposé de faits, naturellement écrit sous forme d'apologie personnelle, et comprenant environ 150 pages de brochure. Si l'on songe aux circonstances solennelles au milieu desquelles l'auteur a pris la plume, au moment où le triomphe des idées ultramontaines allait peut-être anéantir, emporter dans un torrent l'œuvre de sa vie tout entière ; où la liberté parlementaire, pour laquelle il n'avait cessé de combattre, en laquelle il avait eu foi, s'offrait sous les apparences, étrangement déçues depuis, mais alors prises au sérieux, d'un progrès sans secousse, sans interruption violente de vie sociale, on regrettera certainement que cette narration où devaient se réfléchir d'aussi graves émotions, empreinte de cette sincérité et de cette prévision que les approches du tombeau donnent seules, n'ait pas vu le jour pour nous permettre de le juger en plus parfaite connaissance de cause.

III

Montalembert avait-il conservé l'espoir de rentrer dans la vie publique, de se mêler à la jeune génération qui avait à peine entendu sa parole, de dire enfin, avant de mourir, son dernier mot comme homme d'Etat et comme orateur ? C'est une question qui se pose naturellement quand on l'a vu si attentif, jusqu'au dernier moment, à épier, à suivre pas à pas les divers courants politiques et littéraires qui semblaient annoncer une protestation contre l'écrasement produit par le dernier régime. Il ne cessait de les encourager dès qu'il croyait que la défense des idées morales et religieuses en pourrait tirer quelque profit. On a beaucoup exagéré, à ce sujet, son aveugle indulgence pour les publications les plus insignifiantes que les débutants venaient parfois lui soumettre avant de les hasarder au grand jour. Cette indulgence était grande cependant. Que dit la logique ? se demandait le sceptique Stendhal, lorsqu'il avait à juger une pièce de théâtre ou une action humaine. Que dit le cœur ? se demandait tout bas Montalembert en face d'un livre. Casuiste d'instinct, il regardait

d'abord au but, à la « moralité » de l'œuvre, et suivant qu'elle répondait plus ou moins à l'idéal de rénovation libre et chrétienne qu'il rêvait pour la jeunesse, qu'il eût volontiers prêchée comme une croisade, les sympathies de l'homme de parti étouffaient plus ou moins chez lui les délicatesses de l'artiste et les scrupules de l'académicien.

Mais il retrouvait toute sa faculté critique, dès qu'il s'agissait des productions courantes de la littérature contemporaine Son cœur, au lieu de l'égarer, servait cette fois à lui donner une sûre clairvoyance pour démêler les funestes doctrines qui faisaient du roman et du théâtre des agents chaque jour plus actifs de dissolution sociale. Ce n'était point toutefois de la partialité en sens contraire, comme on pourrait le croire : l'âge et la maladie avaient affaibli cette humeur belliqueuse qui autrefois l'avait emporté dans la polémique, jusqu'à la plus parfaite injustice. Malgré sa bonne envie de redevenir acteur à la première occasion, il jugeait en spectateur fort ironique lui-même les paradoxes et les nouveautés du jour, trouvant à tous les genres d'esprit des circonstances atténuantes, pourvu qu'ils ne fussent ni ennuyeux ni obscènes. La littérature tintamaresque, dont Rochefort a été la plus éclatante personnification, fut une des seules à n'avoir pas grâce devant lui. Il cherchait à admirer ces *Lanternes* qui vaticinaient si joyeusement la chute prochaine de l'empire, il ne pouvait qu'en mépriser l'auteur ; et trouvant dans son physique une ressemblance pittoresque, il le comparait à une de ces araignées venimeuses qui suspendent leur toile, comme des avant-coureurs de ruine, aux plafonds délabrés. La comparaison valait une prophétie.

IV

La retraite politique où se tint renfermé Montalembert pendant les dernières années de l'empire, cette existence toute d'étude et de méditations aiguillonnées par la douleur, exerça sur son esprit une profonde influence que ses biographes n'ont pas assez remarquée, dont ses adversaires n'ont pas tenu compte, en l'accusant de mobilité irréfléchie et d'humeur noire dans des actes importants, les plus décisifs peut-être de sa carrière. Pour lui, en effet, déserter la lutte, passer de l'arène pleine de bruit et de poussière où il avait jusque-là marché, prié, combattu sans diversion ni relâche, au repos et au silence, c'était périr ou se transformer. La transformation fut complète. Sa riche et expansive nature se dédoubla pour ainsi dire, et des qualités qu'elle n'avait jamais éprouvé le besoin d'exercer, dans sa première période d'activité et de mouvement, se dévelop-

pèrent en corrigeant ce qu'il y avait de fruste et d'incomplet dans ce tempérament de lutteur.

Quelle étrange destinée que celle de Montalembert ! Jeté à vingt ans au plus fort de la mêlée, il était chef de parti, avait côtoyé l'hérésie, confessé, répudié l'erreur pour s'attacher à l'orthodoxie étroite et inflexible, à un âge où la plupart des hommes cherchent encore leur vocation. Dans ce combat incessant, à travers lequel il s'avançait avec une sérénité de néophyte, son talent, souple, flexible, plein de sève, s'était développé suivant je ne sais quelle règle uniforme, absolue, qui en avait fait une flamboyante arme de guerre, sans lui donner les qualités secrètes qui fécondent et alimentent la pensée. Dans la course rapide qui l'emporte jusqu'à la révolution de février, ni arrêt ni repos, nul retour sur soi-même qui puisse permettre de renouveler, par la réflexion, les sources épuisées de l'intelligence et préparer la maturité de l'esprit. S'il opère çà et là quelque diversion à sa vie politique, tantôt c'est pour se plonger dans le doux et sublime mysticisme de sainte Elisabeth, qu'on dirait être une prière avant le combat ; tantôt pour défendre, par des articles étincelants, presque aussi passionnés que ses discours, les idées religieuses dans le domaine de l'art, où elles étaient menacées, comme ailleurs, par le goût contemporain : cette fois c'est le combat. En tout et partout enfin, un combattant, « campione », comme l'appelait fort bien Pie IX, avec tous les défauts et les qualités qu'entraîne un pareil sacerdoce militant.

C'est sur cette brèche que la révolution de Février vint le prendre pour le transporter de l'enceinte aristocratique et tempérée du Luxembourg dans les orages tumultueux de l'Assemblée nationale. On a remarqué avec quelle aisance sa parole grandit sur cette nouvelle scène, en abordant des sujets d'un intérêt plus général, sinon plus élevé, en pénétrant dans le vif de la mêlée sociale, en rencontrant enfin devant lui ces contradictions injustes et violentes, ces agressions personnelles, qui sont l'épreuve et le fouet de la véritable éloquence. Mais tandis que sa réputation d'orateur se confirmait chaque jour et qu'il se classait définitivement parmi les six ou sept princes de la parole, l'esprit de Montalembert resta hésitant et troublé en face du flot démocratique qui menaçait d'engloutir la société elle-même. Après avoir réclamé jadis la liberté pleine et entière pour son propre parti, le manteau libéral sous lequel les socialistes abritaient leurs doctrines devait nécessairement troubler son instinct d'impartialité et de justice. L'erreur avait-elle les mêmes droits que la vérité à la liberté et à l'empire, surtout lorsque l'erreur se présentait comme destructive de tout ordre public et de toute sécu-

rité individuelle ? Le problème, en ces termes, fut bien vite résolu ; et Montalembert s'associa avec l'ardeur que l'on sait, dans l'Assemblée constituante et dans la Législative, à toutes les lois répressives faites contre le torrent révolutionnaire, la loi sur la presse du 21 juillet 1849 notamment, où son passé devait l'embarrasser et le lier plus qu'aucun autre.

Mais bientôt désabusé de ses illusions, il devait étudier plus froidement la démocratie contemporaine qu'il avait à peine entrevue, on peut le dire, dans la tourmente de 1848. La retraite le servit admirablement pour cette œuvre de recueillement et d'examen : c'est donc sur le progrès lent et successif qui en résulta pour lui que nous voudrions surtout insister. En se détachant des admirations et des haines exclusives de parti, son talent se plia, s'étendit, apprit peu à peu à envisager les choses par plus d'un côté. Ce ne sont plus les hommes qui nous indignent, dès que nous ne luttons plus avec eux d'ambition et d'influence pour la conquête du pouvoir : ce sont les idées et les doctrines qu'ils créent ou qu'ils reçoivent docilement de leurs semblables. L'erreur seule a le privilège de nous blesser ; car, tandis que l'esprit humain change sans cesse, aussi prompt à se laisser gagner par ses séductions qu'à s'en détacher brusquement, seule l'erreur est immuable sous son infinie diversité.

Montalembert sentit que les procédés de polémique qu'il avait lui-même encouragés, ces dilemmes absolus qui ne laissent aucune place entre la soumission et la révolte, ne servent le plus souvent qu'à irriter les amours-propres, en offensant la raison ; que, pour déraciner l'erreur chez nos adversaires, on gagne toujours à les supposer de bonne foi et à leur emprunter leurs propres armes pour les battre ensuite sur le terrain qu'ils ont choisi. Il revint ainsi peu à peu aux premières doctrines de sa jeunesse, mûries et développées par la réflexion et l'expérience, par la clairvoyance de l'homme d'Etat et de l'historien. Ses beaux discours, prononcés à Malines en 1863, et dans lesquels il traça si supérieurement au parti catholique une voie de libre et virile résistance aux tendances de l'époque, marquèrent l'apogée de cette dernière et définitive transformation. Il vit avec effroi un fossé plus profond se creuser chaque jour entre la société et l'Eglise, et cette dernière s'isoler dans un pouvoir nominal qui ne parlait déjà plus aux esprits et s'imposait avec peine aux consciences. Tous ses efforts tendirent dès lors à essayer de la rapprocher de la société, à s'en rapprocher lui-même, et à quitter de plus en plus les restes de cet habit féodal dont on l'avait accusé de recouvrir son libéralisme.

V

On sait quel accueil reçurent dans son propre parti ses avertissements et ses protestations. Traité d'abord de visionnaire et d'utopiste, peu à peu de transfuge et de renégat, on lui signifia enfin de n'avoir plus à compter dans le parti catholique dont il avait été le chef.

Ce fut un de ses crève-cœur les plus cuisants de retrouver autour de lui cette influence funeste, qui semblait avoir investi toutes les issues et l'emprisonnait dans son propre parti. En 1868 *le Correspondant* lui refusa l'insertion d'un article sur *l'Espagne et la Liberté*, écrit après avoir observé sur place les conséquences désastreuses de l'absolutisme religieux et politique, dernier « jet de sa verve expirante », comme il l'appelait lui-même, et dans lequel, à bout de forces, miné par la maladie, il s'était encore surpassé pour faire entendre une dernière et salutaire leçon. Jamais refus ne lui avait été ni plus sensible ni plus humiliant.

Ces alternatives de mécomptes et de désenchantements redoublèrent à mesure qu'on approchait du concile. Montalembert ne vit bientôt plus autour de lui que des adversaires implacables ou des amis tièdes et irrésolus que la puissance souveraine du Vatican glaçait, comme lui-même, dans le libre épanchement de leurs opinions et de leurs sentiments. Il savait qu'il n'y a pas de recours contre la parole pontificale, dès qu'elle s'est prononcée ; que, fortifiée par l'autorité des conciles, elle est irréfragable pour le fidèle. L'exemple du père Hyacinthe serait venu lui rappeler, s'il avait pu l'oublier, qu'on ne peut se séparer sur un point de l'Eglise sans se séparer immédiatement et forcément sur tous les autres ; et qu'elle nous rejette sans coup férir, malgré toutes nos protestations d'attachement comme un paria, rallié, conspué, dans le protestantisme et le philosophisme.

Mais au moins voulait-il qu'on tînt bon jusqu'au dernier moment. Les troubles et les indécisions qui se manifestèrent parmi les catholiques libéraux en avançant vers la crise, ne lui laissèrent guère l'espoir. Les injures le poursuivirent jusque dans la retraite où il passa les derniers mois de sa vie. Ce vieux manoir bourguignon, que Mme Oliphant a fidèlement décrit et qui semblait destiné à abriter toutes les joies du cœur et de l'esprit, fut le muet témoin de ses amères réflexions sur l'inconstance des partis, alors que replié sur lui-même, isolé, abreuvé de découragement et de tristesse, il songeait à l'avenir de sa cause. Parfois, lorsque la coupe débordait, il ne pouvait contenir son tempérament de gentilhomme, et il répétait ce qu'il

avait déjà écrit en 1868, à propos des Jésuites de la « Civilta cattolica » :

« Je dis tout haut que ce ton de faquin et de pédagogue appliqué à d'anciens défenseurs qui ne sont pas tous morts, à d'anciennes luttes qui pourront se renouveler demain, ne convient ni à la religion ni à d' « honnêtes gens (1). »

Mais il se reprenait bientôt, et plein de résignation chrétienne, il attendait patiemment que la mort vînt mettre un terme à ses souffrances. La mort, après avoir si longtemps tardé, arriva soudaine, imprévue, « mortem repentinam inopinatamque », comme la demandait César. A peine Montalembert fut-il descendu dans la tombe, que les partis se disputèrent sa personne. M. Jean Vallon le réclama témérairement pour la galerie des vieux catholiques, dans un livre intitulé : *la Vérité sur le concile* (2). Il eût été de l'intérêt de tous les catholiques, absolutistes ou libéraux, de défendre d'un commun accord sa mémoire contre des revendications qui portaient un coup fâcheux au faisceau déjà trop ébranlé de l'unité religieuse. Mais les conseils de la raison furent impuissants à faire taire l'esprit de rivalité et de représailles. Et, il faut bien le dire, les protestants trouvèrent alors des auxiliaires sur qui ils ne devaient pas compter.

PAUL BONNAUD.

P. S. — Montalembert ne notait pas seulement avec une ponctualité rigoureuse, comme nous l'avons écrit plus haut, les événements importants de la politique générale : il notait aussi, au jour le jour, avec un soin presque égal, ses impressions diverses, les lectures qui l'avaient frappé, ces révélations précieuses dans lesquelles se peignent un homme ou une situation et qui passent inaperçues du public parce qu'il faut les saisir au vol dans une page, dans une parole, dans un mot. Cette information courante, multiple, poursuivie à travers les plus graves préoccupations de la vie publique, était une sorte de répertoire vivant, familier, où il aurait pu puiser à pleines mains pour caractériser d'une façon inattendue les hommes et les choses de l'époque. Sur certaines individualités marquantes, amies ou ennemies, il avait des détails inédits, recueillis en tout temps, à l'aide desquels il lui aurait été possible de reconstituer, au besoin en un clin d'œil, leur biographie politique. C'est ainsi qu'il accomplit le véritable tour de force d'envoyer en quatre jours de la Roche-en-Brenil au *Corres-*

(1) *L'Espagne et la Liberté*, broch., 1868.
(2) Chez Sandoz et Fischbacher, 1872.

pondant l'éloge de Lamoricière, que ce recueil lui demandait pour son prochain numéro, après la mort de l'illustre général Ces pages si rapidement improvisées, restent cependant parmi les plus éloquentes et les mieux inspirées qui soient sorties de sa plume.

Ceci nous amène à dire un mot de la méthode de travail suivie par Montalembert et dont ses biographes, Mme Oliphant, par exemple, ont généralement parlé avec exactitude. Le besoin d'informations et d'éclaircissements qu'il portait dans toutes les circonstances de la vie et qui était un des penchants les plus puissants de sa nature d'érudit et d'artiste, le poussait à accumuler matériaux sur matériaux dès qu'il voulait entreprendre une œuvre de quelque importance. Il connaissait et parlait les principales langues d'Europe, ce qui lui permettait de se tenir au courant, à fond et sur toutes questions, de l'opinion étrangère. Sans avoir toutes les qualités qui constituent la critique, manquant même, à un rare degré, de la principale, qui est l'absence de passion, il réunissait un véritable amas de documents à l'appui des idées générales qui inspiraient d'un bout à l'autre ses œuvres de polémique ou d'histoire. Ce n'est qu'après ce long travail préalable qu'il osait se confier à son improvisation, pourtant si naturelle et si vive. Son originalité souffrait d'un tel attirail d'érudition et d'une contention de recherches qui la surchargeait souvent jusqu'à l'étouffer. Aussi a-t-il été accusé d'avoir suivi en disciple les voies tracées, tantôt sur les pas de Lamennais, tantôt sur les pas de Victor Hugo. On avait vu le point faible de son talent, qui était de tendre souvent à la monotonie par une correction trop étudiée. Il est cependant permis de croire qu'en s'allégeant un peu de ses habitudes de compilation il eût pu faire un emploi nouveau et brillant de cette verve naturelle, si fertile en formes originales et piquantes, qui l'a rapproché quelquefois de Saint-Simon, une de ses plus vives admirations. Saint-Simon, voilà un parallèle qui peut étonner quand il s'agit du talent académique de Montalembert ! En creusant cependant sous le réseau savant de ses périodes, il est aisé de découvrir je ne sais quelle analogie d'instincts et de tempérament qui se poursuit souvent fort en dehors du domaine satirique où ils excellèrent inégalement.

Montalembert, suivant sa méthode, avait réuni des matériaux innombrables pour cette monumentale histoire des *Moines d'Occident*, qui est restée interrompue par la souffrance et la mort à la période principale : l'apostolat de saint Bernard avait été le mobile de ses premiers travaux. Il avait entrevu le couronnement de son œuvre au moment de la délaisser.

P. B.

Eclaircissements sur la « querelle du Cid »

Nous avons fêté ce mois de juin l'anniversaire de la naissance de Pierre Corneille, tandis que la patrie de ce grand Normand célèbre son millénaire. Cette actualité littéraire nous engage à donner les raisons, peut-être inédites pour un grand nombre, de l'animosité du cardinal de Richelieu contre l'auteur du *Cid*.

Notre professeur nous a enseigné que le père de la Tragédie française avait compté Richelieu au nombre de ses ennemis jaloux. Contre le *Cid* un ministre s'était ligué. Le digne pédagogue nous a répété ce qu'on avait, à lui-même, rabaché sur les bancs du collège. Que le ministre, taquineur de Muses, avait pris ombrage du succès d'un plus heureux confrère en l'art d'écrire. Qu'il avait inspiré les *sentiments de l'Académie*... Mais tout le monde connaît sa leçon.

Une chose qu'on sait moins, ce sont les véritables motifs qui engagèrent Richelieu à l'action contre Corneille.

Il n'y a pourtant que cela qui a de l'importance, le reste n'ayant une certaine valeur que le jour de l'examen du baccalauréat. Comme les véritables études ne commencent qu'après le temps des classes, il convient d'apporter quelques lumières sur la question de la querelle du *Cid*.

Et d'abord, il faut bien distinguer. Richelieu ne se montra pas l'adversaire de Corneille, comme auteur tragique. C'est au ministre que le *Cid*, et non M. Corneille, déplut, L'anoblissement de Corneille est de 1637, l'année qui suivit la représentation du *Cid*. En 1639, Richelieu usa de son autorité pour le mariage du poète. Rappelons comment, quoique l'anecdote, racontée par Fontenelle et quelques autres, soit assez populaire.

« Corneille se présenta un jour plus triste et plus rêveur que de coutume devant le cardinal de Richelieu, qui lui demanda s'il travaillait. Il répondit qu'il était bien éloigné de la tranquillité nécessaire pour la composition, et qu'il avait la tête renversée par l'amour. Il en fallut venir à un

grand éclaircissement, et il dit au cardinal qu'il aimait passionnément une fille du lieutenant-général des Andelys, en Normandie, et qu'il ne pouvait l'obtenir de son père. Le cardinal voulut que ce père si difficile vînt à Paris. Il y arriva tout tremblant d'un ordre si imprévu, et s'en retourna bien content d'en être quitte pour avoir donné sa fille à un homme qui avait tant de crédit. »

La sympathie de Richelieu pour Corneille n'est point contestable. La jalousie d'un si puissant ministre envers un homme de génie, quoique réelle, peut amuser de jeunes pensionnaires. Il ne faut pas l'exagérer jusqu'au point d'y voir la raison exclusive de sa passion contre le *Cid*.

Or, l'œuvre de Corneille est l'apologie de l'héroïsme Castillan, elle met en scène un exemple de bravoure espagnole. De plus, et surtout, le *Cid* contient l'apologie du duel.

Si nous interrogeons l'état des mœurs aux temps qui ont précédé l'avènement de Richelieu, nous ne sommes pas édifiés. L'épée, le poignard étaient d'un constant usage. Pour une querelle de préséance, on prenait les armes. Lorsque don Diègue dit :

« Dans ce malheur, mon bonheur a permis
« Que j'ai trouvé chez moi *cinq cents* de mes amis
« Qui, sachant mon affront, poussés d'un même zèle,
« Se venaient tous offrir à venger ma querelle. »

le poète ne fait rien autre que de reproduire la réalité des mœurs de son temps. *Mille gentilshommes* s'offraient pour soutenir une querelle engendrée par une cause futile.

Les édits contre le duel étaient continuellement bravés par une noblesse qui n'avait d'autre morale que la violence. Les mémoires ne sont pleins que de récits où revient toujours ce mot : « il mist l'espée à la main ». Un mépris des lois et de la vie humaine, chez les grands, se constate même après les édits portés par le cardinal, qui avait osé, en réprimant le duel, accomplir ce que la cour n'aurait point songé faire, puisque l'assassinat était reconnu d'usage politique.

La brutalité des mœurs n'étonne pas, lorsqu'on se rappelle que nul contrepoids ne se trouvait dans l'état religieux de la France, aux jours qui précédèrent la parution du *Cid*. Des laïcs possesseurs de bénéfices, desservis par un prêtre pauvre et ignorant, les bénéfices quelquefois aux mains de protestants, la situation de l'Eglise était, on le voit, détestable. Vers 1622, l'évêque de Marseille n'aurait même pas été prêtre. Le *Mercure* disait : Nous voyons la France remplie d'évesques et abbez qui so

encore entre les bras de leur nourrice ou regentez dans un collège.

Il n'y avait donc rien de surprenant que la noblesse française, d'après une expression de l'Estoile, mît le point de son honneur à le déshonorer.

Or, l'épidémie du duel avait les résultats les plus néfastes. Les édits sévères de Richelieu étaient indispensables. Et voilà que Corneille, bravant le cardinal, donne une pièce où la vengeance est imposée comme un devoir sacré ! Il est bien compréhensible que le ministre n'ait pas été content. Le *Cid* allait contre une répression impitoyable que le gouvernement poursuivait.

Ainsi, Corneille qui a été dans la suite le symbole du poète moraliste et catholique fut, de son temps, contre l'ordre et contre la morale chrétienne.

Une autre raison mécontentait le cardinal. Non seulement, un poète célébrait la bravoure espagnole au moment où, malgré la volonté de la nation, il guerroyait contre l'Espagne, mais encore le *Cid* est une tragédie féodale, c'est-à-dire contrariait encore une politique où la noblesse devait être vaincue.

> Quoi ! vous craignez si peu le pouvoir souverain ?...

demande Don Arias au comte, qui répond :

> « D'un sceptre qui sans moi tomberait de sa main,
> « Il a trop d'intérêt lui-même en ma personne,
> « Et ma tête, en tombant, ferait choir sa couronne. »

Un des fondateurs de la monarchie absolue est excusable d'avoir été l'adversaire du *Cid*, où se trouvent des vers si féodaux.

Le *Cid* était donc absolument opposé à la politique du cardinal. Mais, nous aimons à penser qu'au fond Richelieu, qui aurait pu se servir contre le poète de moyens plus rigoureux encore que la plume de quelques poètes jaloux, estimait davantage, puisqu'il ne l'a pas fait, le grand Corneille, fier et indépendant, que les épigrammistes serviles qui étaient à ses gages.

Quand nous écoutions notre professeur, nous étions loin de supposer que Corneille avait été un poète subversif. Le professeur disait tout le contraire.

Louis MAIGRAYE.

La Maison de Balzac [1]

à Rodin

Au flanc de la colline et dominant la Seine,
Parmi des arbres, sous des plantes en berceaux
Où, dans un bruit confus de ruisselantes eaux,
Vient mourir la rumeur de la Ville lointaine,
Rêver une maison basse aux façades sereines,
Et le musc de la vigne en fleurs sur ses arceaux,
Le miel coulant du cœur gonflé des arbrisseaux,
Parfument le jardin de leurs fraîches haleines.

Tantôt, parmi des cris, des rires et des chants,
Sous la faucille d'or de la lune nouvelle,
Le soir a moissonné les épis du couchant.
Sur la plaine, inquiète et frileuse comme elle
Voici que l'ombre est née... Aussitôt se perchant,
Tous les oiseaux se sont blottis, tête sous l'aile ;
Même le vent qui rôde aux taillis plus épais
Se calme ; et c'est la nuit, le silence, la paix.

La maison, jusqu'alors obstinément fermée
S'éveille. Une croisée apparaît, enflammée
Et l'on songe à des yeux de lumière remplis.
Un homme s'est jeté là d'un bond, hors du lit :
Il marche, enveloppé d'une robe de bure,
Vers la fenêtre ouverte où tremble la nuit pure.

Cet homme, bras croisés, se tient debout Son front
Plane sur deux yeux noirs, sombres puits, lacs sans fond
D'où monte, fleur d'abîme, une flamme de veille.
Depuis des mois l'heure qu'il écoute est pareille :
Il doit tout oublier, le monde, ses ennuis,
Et, fuyant le repos tandis que tout sommeille,
Il regarde passer des Formes dans la nuit.
Tout semble mort ! Pourtant le Rêveur tend l'oreille. .

Qu'est-ce ?...
Au loin, le tumulte à peine se perçoit
De Paris qu'on devine encor mieux qu'on le voit :
Pâles tours, pignons noirs, longue rue éclairée
De cent oiseaux de flamme en leur cage dorée...
Et l'Homme, — c'est Balzac ! — écoute la rumeur
Qui tantôt naît, s'accroît et gronde, tantôt meurt.

(1) Le poème a été dit à l'inauguration officielle de la maison de Balzac, à Passy, par Mlle Marie Leconte, de la Comédie Française, le 21 juillet 1910.

A ses pieds, dominant l'abrupte dévalée
De la colline aux toits épars dans la vallée,
S'étendent de beaux parcs ombreux, car les jardins
De ce morne faubourg font un riant Eden.
C'est là d'un blanc palais qu'on distingue les lignes...
Palais ? un simple hôtel plutôt, d'un style sûr,
Tel qu'on en construisit aux époques insignes
Où la pierre montait, chantante, vers l'azur.

Et Balzac, devant l'hôtel simple au fronton pur
Où l'orgueil s'affirma des seigneurs de Penthièvre,
Imagine, passante au fond du parc obscur, —
Celle qu'aima « la Reine à l'orgueilleuse lèvre. »

« Toi qui, pour Trianon, abandonnes la Cour
« Et préfères l'habit pastoral aux atours
« Qu'au reflet des miroirs tout Versailles admire,
« Lamballe !... pressens-tu quel sceau brutal, un jour,
« Aux bravos avinés d'une foule en délire,
« Sur ta bouche où fleurit la joie en jeunes rires,
« Rose rouge entrouverte aux baisers de l'Amour, —
« Gravera le goujat ivre de ton martyre ? »

Alors, gonflé de haine et saoulé de rancœur,
Balzac entend pleurer la Beauté dans son cœur.

Il se détourne enfin et s'assied à sa table...
Déjà, combien de fois par tant de soirs semblables,
Penché sous l'orbe d'or de la lampe qui luit,
A-t-il interrogé le silence et la nuit ?...
Mais triste et las, il voudrait, le grand taciturne,
Ce soir, clamer sa lassitude au ciel nocturne...
. . . .
Les branches, au jardin, balancent des clartés,
Et le vent, se jouant par la croisée ouverte,
Ranime les parfums tapis dans l'ombre verte.
Au point où, pauvre scribe, hier, il s'est arrêté,
Du manuscrit Balzac, refeuillette les pages ;
On dirait des oiseaux endormis qui ramagent.
Et voici : l'Orient brille à l'appel des coqs.
On reconnaît, mêlée aux soupirs des ramures
La rumeur de Paris qui s'éveille en murmures.
Au ciel d'ouest, le croissant de la lune est le soc
Qu'un laboureur. las de sa tâche coutumière,
Oublie au bord d'un champ aux sillons de lumière.

Alors, penchant son front blêmi dont la sueur,
Sous la lampe, arrête, un essaim blond de lueurs,
A nouveau confrontant le monde et sa pensée,
Balzac vient achever la page commencée.

PIERRE VIERGE.

L'Esthétique de « L'Apôtre »

Au lendemain de sa répétition générale au Théâtre de l'Odéon on a beaucoup parlé de l'œuvre de M. Paul Hyacinthe Loyson. Certains y ont vu une critique acerbe et plus que cruelle de nos mœurs politiques,et ils ont approuvé ou corrigé les affirmations de l'écrivain ; d'autres plus séduits par l'élément didactique de la pièce se sont rangés pour ou contre la thèse philosophique de l'auteur,mais aucun ne s'est avisé de considérer *L'Apôtre* exclusivement sous son aspect d'œuvre d'art.

Cet aspect est pourtant le seul qui importe. En écrivant *L'Apôtre*, Monsieur Loyson a fait acte d'auteur dramatique et les doctrines philosophiques dont il s'inspire n'ont plus à être considérées désormais que relativement à l'esthétique dramatique. Elles en dépendent tout aussi intimement que le milieu politique où il lui a plu de placer son sujet, parce que le propre de l'Art est de soumettre à sa puissance unitive les éléments les plus hétérogènes.

La nature essentielle de cette puissance est en soi si parfaite et si absolue que l'art n'a de fin qu'en lui-même, et que c'est la plus grossière et la plus dangereuse injure que puisse lui faire un artiste que celle qui consiste à voir dans son œuvre un moyen d'expression pour l'affirmation d'une doctrine particulière.

La fonction suprême de l'Art étant de faire participer toutes choses à l'unité par les complexités de la synthèse,il est évident que considérer l'œuvre d'art comme un moyen individuel d'expression, c'est pour l'artiste, refuser de se soumettre aux plus essentielles des conditions esthétiques et compromettre irrémédiablement la perfection de cette œuvre. Si conséquent que l'artiste soit avec lui-même,son œuvre porte fatalement les marques indélébiles de cette incohérence. Chacune des ses imperfections nous renseignera non seulement sur ses erreurs esthétiques, mais encore sur ses erreurs de pensée ou d'inspiration qui en seront les causes secrètes. Cela parce que, ardente et purificatrice comme le feu, la puissance unitive de l'Art atteint, pour le

détruire, tout ce qu'il y a de coërcitif dans les formes, qu'elles soient spirituelles ou matérielles, afin de faire que l'œuvre soit le lieu glorieux où elles nous apparaissent avec la seule splendeur de leur réalité essentielle.

Cherchons donc, dans le drame de Monsieur Loyson, quelque preuve de ce que nous venons d'affirmer ; mais cherchons-le en nous condamnant à ne jamais abandonner notre point de vue esthétique.

D'abord, nous découvrirons dans le dénouement de l'œuvre la nature de ses principes essentiels parce que c'est là qu'ils doivent nous apparaître dans toute la splendeur de leur réalité et dans la plénitude de leur puissance. Ce dénouement nous montre un père publiant l'indignité de son fils coupable de concussion. Voilà qui ne peut se produire qu'au nom d'un idéal assez puissant pour commander au sentiment paternel, qu'après une lutte affreusement douloureuse entre le sentiment le plus irréductible qui soit et, nécessairement, la plus absolue notion du devoir à laquelle on puisse atteindre.

La nature de l'œuvre doit donc être éminemment psychologique. Le lieu réel de l'action ne dépassant point les limites de l'âme de Baudoin, c'est le nom de ce père héroïque, tout doit s'accomplir en elle et par elle. Ces conditions esthétiques qui nous sont imposées par le dénouement lui expliquent que certains critiques, trop enclins à juger sur les apparences, aient cru voir quelque chose de cornélien, et partant de classique, dans l'ouvrage même de M. Loyson.

Car l'idéal appelé à dominer et vaincre le sentiment paternel ne peut être qu'un idéal surhumain, un idéal dont l'objet soit celui-là même de la destinée humaine, un idéal dont la glorieuse vérité soit éblouissante et simple pour tous et pour chacun, un idéal susceptible d'engendrer une foi capable d'anéantir même ce qu'il y a de plus sublimement personnel dans l'individu, c'est-à-dire le sentiment de la paternité. Pour résoudre ce magnifique et noble conflit moral il fallait qu'ardente et forte la volonté de Baudoin, alternativement sollicitée par l'idéal et le sentiment, fût conduite, selon les voies d'un douloureux calvaire jusqu'au superbe sacrifice du dénouement.

En cela résidait toute la substance dramatique de l'œuvre. Nous devrions donc trouver en Baudoin, et en Baudoin seul, les éléments actifs de l'ouvrage : idée-sentiment-action. Protagoniste du drame tout y dépend de lui. Il en est le centre organique et unitif, en esthétique du moins, car M. Loyson n'a pas su, ou n'a pas pu, lui donner cette fonction qui dépendait exclusivement du jeu des actions réciproques de

l'idée, du sentiment et de la volonté, c'est-à-dire de sa vie intérieure.

Monsieur Loyson ne s'est pas appliqué à *faire vivre* son héros, mais à nous l'expliquer, *à le déterminer* selon les méthodes de l'école naturaliste. Conformément aux principes de cette dangereuse doctrine littéraire, l'imagination de ce Baudoin n'a point pour origine l'*inspiration esthétique*, c'est-à dire la constatation spirituelle d'une des raisons d'être de la grandeur d'âme humaine, mais la *constatation objective* d'un acte individuel. En conséquence la psychologie de Baudoin ne résulte plus de la collaboration de toutes les facultés de cette âme pour atteindre à cette grandeur, mais seulement du travail intellectuel nécessaire à définir la valeur de l'acte qui sert de dénouement à la pièce. Ne nous y trompons point, ce n'est pas le dénouement qui est *créé* par le développement de la vie intérieure du protagoniste, mais bien au contraire le protagoniste qui est *déterminé* pour la rationalisation du dénouement.

Les conséquences logiques de cette erreur sont désastreuses pour l'esthétique de l'œuvre. Elles compromettent d'abord la part de vérité absolue nécessaire à toute réalisation dramatique pour s'imposer au spectateur, car enfin l'idéal d'où naît le devoir qui commande à Baudoin le sacrifice de son sentiment paternel doit être un idéal indépendant de toutes conditions matérielles, et je ne sais pas que cette qualité essentielle soit celle d'un idéal politique quelle que soit la forme dont on le revête.

Quand le vieil Horace prononce le fameux et sublime : « Qu'il mourût ! » il obéit à cet orgueil humain qui veut que le père n'ait de désir que l'incontestable grandeur morale de son enfant. Il le veut digne de l'imortalité et il oublie jusqu'à la douleur que lui causerait cette mort. La pensée lui en vient pourtant qui lui fait ajouter : Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

Monsieur Loyson, lui, a cru trouver dans une doctrine philosophique l'élément de grandeur indispensable à son idéal politique. Il a eu tort de croire ajouter à l'importance de cette doctrine par le moyen de l'art puisqu'aussi bien il n'a eu dans son œuvre d'autre souci que de coordonner les événements pour établir une démonstration de son postulat. Au jeu, cela s'appellerait piper les dés, en art dramatique cela se nomme substituer aux lois de l'esthétique celles de son arbitraire. Nous le rappelons ici, l'Art veut qu'on se soumette à sa loi ; jamais il ne subit celle de l'artiste, et cela, parce qu'étant d'essence universelle, il ne peut obéir à d'autres conditions et à d'autres lois que les siennes.

Mais un moment vient toujours où l'esthétique trahie impose sa loi et M. Loyson a dû y obéir malgré lui et dans la mesure qui répondait à la fois à son objet philosophique et à sa conception naturaliste de l'art dramatique. C'est quand, après son premier acte, ayant tiré de son idéal politique tout ce qu'il en pouvait tirer dramatiquement, il lui a substitué, pour continuer la soutenance de sa thèse, cet autre idéal : la pureté de la réputation posthume d'un suicidé.

Oui, Baudoin doit choisir, en fin de compte, entre la réputation d'un mort qui lui est étranger et celle d'un vivant qui est son fils. Le mouvement émotionnel du drame ne trouve donc plus sa substance dans le *sentiment paternel*, mais dans l'*intelligence* de Baudoin qui doit *juger* des valeurs intrinsèques de deux réputations, et conclure fatalement en faveur de celle qui est supérieure.

Une fois encore souvenons-nous du vieil Horace, pour remarquer que son amour paternel n'a de crainte que celle de voir diminuer la valeur morale de son fils. Corneille est ainsi dans la vérité absolue de l'humanité pendant que l'auteur de l'*Apôtre* n'est, lui, que dans une vérité très relative, puisqu'elle a pour support non le sentiment paternel mais l'intelligence paternelle, c'est-à-dire les opinions personnelles de Baudoin sur lesquelles ledit sentiment peut influer plus ou moins.

Si Monsieur Loyson s'était soumis aux nouvelles conditions esthétiques qu'il créait en opposant à la valeur morale de Baudoin fils, celle de Rémillod son secrétaire, il s'imposait nécessairement de modifier son dénouement en faveur du sentiment paternel que rien ne limite ni ne définit et dont la puissance est absolue. Fatalement nous étions alors conduits vers une conclusion opposée à celle qu'on nous donne : Le sentiment paternel l'emportait sur toutes les questions d'opinions morales ; Baudoin n'était qu'un père sacrifiant à l'amour de son fils l'idéal qu'il avait jusqu'alors considéré comme essentiel à sa vie. Telle est la solution adoptée par M. Paul Bourget dans *Le Tribun*. Pour éviter d'y aboutir, Monsieur Loyson a tout simplement réduit le sentiment paternel à l'inertie la plus absolue. Sans doute du même coup il a privé son œuvre de toute vie morale et il a substitué les *raisonnements abstraits* qui sont les arguments de son dialogue aux *faits psychologiques* qu'ils devraient être, mais du moins il a atteint son but en nous présentant, son Baudoin dans une attitude conforme à la doctrine dont cette attitude doit être l'illustration dramatique.

Qui dit grandeur morale dit vie intérieure et aussi lumière intérieure, quelle que soit la quantité de cette lu-

mière, et voilà notre héros réduit à la majesté d'une attitude qu'il lui faudra conserver en dépit de toutes les incohérences esthétiques de son créateur : Qu'il se meuve philosophiquement pour accroître sa part de vérité, autrement dit *qu'il pense*, et il déforme l'idéal politique auquel son destin dramatique est lié ; qu'il se meuve sentimentalement, autrement dit, *qu'il agisse* conformément à l'amour paternel et il ruine ce même idéal, en sorte qu'il n'a d'autre apparence réelle qu'une attitude et d'autre force morale que celle de l'entêtement qui est, par coërcition, l'inertie de toutes nos facultés morales.

Que nous voilà loin du héros de Corneille et combien la faute est grave pour un auteur de ne pas s'apercevoir qu'ainsi imaginé son personnage n'est pas davantage qu'un *fait de conscience*, c'est-à-dire, en vérité, une abstraction irréductible, un argument de la doctrine qu'il est appelé à soutenir, argument contre lequel viennent se heurter les arguments contradictoires, comme pour l'éprouver, et qui demeure immobile, pareil au roc au milieu des eaux qui l'assaillent, et qui, vainc par la résistance passive de son inertie.

Parce qu'il n'agit point, Baudoin est dépourvu d'existence personnelle. En interprétant le rôle M. Sylvain n'a été que le phonographe vivant dont M. Loyson s'est servi pour développer en public, non par des moyens dramatiques, mais par celui de la thèse et de l'antithèse, une argumentation favorable à sa manière de penser : Toute la psychologie de Baudoin a pour substance la dialectique de l'auteur, à laquelle l'interprète n'a pu prêter davantage que son talent de parfait récitant et son goût merveilleux pour la composition pittoresque des apparences du personnage.

Dès la première scène de la pièce, où Michu, personnage épisodique, n'a d'autre raison d'existence que la nécessité pour M. Loyson de nous fournir un dessin moral de Baudoin, dès cette scène donc M. Sylvain en était réduit à des jeux de mimiques, à des passages répétés, à des artifices d'agitation extérieure pour affirmer son existence en face d'un comparse qui parlait de lui, Baudoin, si abondamment et si hyperboliquement, que sa réalité corporelle s'effaçait dans le rayonnement de sa gloire morale.

Son rôle ne lui permet pas davantage d'affirmer son personnage au cours des scènes suivantes dont il subit les événements domestiques : menus soins de Mme Baudoin, lesquels n'ont à la vérité de raison d'être que pour occuper un temps que l'auteur juge nécessaire à devoir séparer la scène Baudoin-Michu de l'entrée du personnage utile pour la scène suivante et qui est la belle fille du protagoniste. Mme

Baudoin jeune apprend à son beau-père la disparition du secrétaire de son mari,ce Rémillod dont la mémoire va,dès le second acte,devenir l'objet principal du drame.Elle annonce en même temps l'arrivée prochaine de son époux lequel étant député, assiste à la Chambre aux débats d'une loi, dont dépend le triomphe de l'idéal politique de Baudoin.Dès qu'il entre, notre parlementaire annonce le renversement du Ministère et l'échec probable de la loi. Et nous voici enfin à la situation pour laquelle tout ce premier acte a été construit.

On vient offrir le pouvoir à Baudoin,c'est-à-dire le moyen de réaliser son idéal, d'assurer l'avènement social de sa doctrine, et par sa rigoureuse application légale de parfaire la grande œuvre d'affranchissement démocratique,de sceller la pierre angulaire du régime au triomphe duquel il a voué sa vie. Vous pensez que cet homme d'action accepte ? Non ! Dépourvu de vie intérieure Baudoin ne se résout à prendre le pouvoir que lorsqu'on l'y a *déterminé*. Et c'est ici que se déploie pour la première fois tous les pouvoirs de résistance de son inertie. On le flatte, on le supplie, on oppose à ses raisons personnelles des raisons d'intérêt général, on emploie tous les moyens pour vaincre son entêtement parce que tous ces moyens sont autant d'artifices qui permettent à l'auteur d'établir par cette discussion ce qu'il croit être la vérité de sa doctrine politico-philosophique. Et comment serions-nous convaincus, nous les spectateurs, quand l'apôtre de cette vérité tergiverse indéfiniment avant d'accepter de la défendre à l'heure la plus critique qui soit pour elle et contre ses ennemis les plus acharnés ? Pourquoi serions-nous convaincus puisque Baudoin ne fait pas le seul geste qui convienne et qui est de prendre, presque de lui même,ce pouvoir qu'on lui propose et de marquer la grandeur de son dévouement par la puissance de son autorité ? Craint-il les responsabilités ? Le danger l'effraie-t-il ? ou bien n'est-il qu'un rhéteur, un polémiste incapable de faire autre chose que créer des mouvements d'opinions. Il est moins que cela : il est l'apparence humaine d'une abstraction philosophique, et il va continuer à l'être dans les actes qui suivent.

Ministre, nous l'aurions pu voir au second acte luttant contre ses ennemis et vaincu par le moyen de son fils qu'ils ont gagné à leur cause, il n'en demeurait pas moins grand que s'il les eût vaincus en sacrifiant ce fils.

Or si l'indignité de ce fils nous apparaît dès le second acte, elle n'y joue qu'un rôle accessoire.L'argument dominant y est qu'on doit établir et nous imposer la conviction morale de la parfaite honnêteté de Remillod. Car, notons bien ceci, Baudoin ministre s'occupe moins de la

réalisation sociale de son idéal que de la réputation posthume du secrétaire de son fils. Tout le dialogue tend à nous fournir des arguments convaincants pour que l'honnêteté de ce mort nous éblouisse par son évidence. Tous les moyens de la dialectique y sont employés pour amener Baudoin à y croire, comme on l'a précédemment amené à devenir ministre. Mais il n'agit pas davantage. Ce père qui a une si haute conscience du devoir, n'a même pas une phrase, pas un mot, pas une exclamation de honte ou de désespoir, de pitié ou de courroux quand le mari et la femme — son fils et sa belle-fille — s'injurient en sa présence, bassement, vilainement, presque crapuleusement. A ce moment-là plus qu'à tout autre le grand acteur qui est Sylvain a dû sentir l'écrasement de l'inertie à laquelle M. Loyson l'avait condamné : Immobile et sans geste il en était venu à faire partie du décor. Un père lui ? Non ! non ! pas plus un père qu'un homme de pouvoir : une abstraction, vous dis-je, une abstraction à qui on a donné des apparences humaines : une entité philosophique et de dernier ordre.

Et le troisième acte s'accomplit en nouvelles controverses qui ont pour but de déterminer Baudoin à proclamer publiquement la pureté morale de Rémillod et partant à dénoncer l'indignité de son fils en même temps qu'il abandonne le pouvoir.

L'amusant du drame de M. Loyson est que cette conclusion ne conclut à rien, n'impose rien, n'explique rien, ne résout rien. Esthétiquement parlant, son effet est nul sur le spectateur puisque Baudoin proclame une chose que nous connaissons depuis plus de deux actes et qui n'a jamais eu, jusqu'alors, qu'une importance secondaire. Moralement sa décision ne s'explique point : d'abord parce que Baudoin ayant accepté le pouvoir pour amener l'avènement d'un idéal duquel dépend le bien commun, la véritable grandeur d'âme lui commandait de sacrifier même sa conscience pour atteindre à ce but. Voilà pour le principe. En fait, la concussion de son fils ne le diminuait aucunement lui, Baudoin. La lui reprocher n'était qu'un malhonnête argument de période électorale, et Baudoin est ridicule d'en faire état dans sa lettre de démission. Elle l'était si bien que M. Loyson a dû recourir à la mémoire de Rémillod pour nouer l'intrigue de sa pièce et amener le dénouement en le discutant sous des prétextes de scrupules de conscience.

La conscience ne dépend elle point de la vie intérieure de l'homme, et cette vie, Monsieur Loyson n'a-t-il pas pris le soin préalable de l'anéantir ? Alors ?... Alors il arrive ceci que l'esthétique dramatique, qui est toute vie et toute action, nous montre précisément que les raisons d'être de cette

mystérieuse conscience, invoquée par Baudoin, ne sont pas en lui, mais en dehors de lui; qu'elles résultent des événements et des conditions arbitrairement arrangés par l'auteur pour construire son drame et non pas de la nature intime de l'homme comme cela devrait être selon la vérité esthétique et que condamne irrémédiablement la doctrine qui ressort de l'œuvre, alors que l'œuvre n'avait été écrite que pour prouver expérimentalement la vérité de la doctrine.

C'est que l'Art est de même essence que la Vérité et que la Lumière dont il est la Vie. Un et impersonnel comme elles, il ne saurait jamais servir les convictions particulières de l'artiste. Si légitimes que puissent être ses convictions, c'est à l'Art qu'il doit les soumettre parce que, à quelque point de vue qu'on se place, l'Art n'est pas un moyen pour exprimer des opinions personnelles.

Louis RICHARD-MOUNET.

Le symbolisme du Coq

(*CHANTECLER*)

Je lisais dans l'*Initiation* (avril 1911) un essai d'interprétation symbolique sur le coq placé sur les édifices catholiques.

Un passage de Job, (ch. 38) : *qui a donné à l'Esprit l'intelligence* ? et traduit par la version latine : *qui a donné au Coq l'intelligence ?* a donné à l'auteur de l'article cité le sens de ce symbole.

Le coq serait synonyme de l'Esprit.

« Je compris alors, dit le rédacteur de l'*Initiation*, l'importance hiéroglyphique de ce symbole dominant le temple de la divinité. L'Esprit, le principe et la cause de tout, dont tout procède et dans lequel tout sera résorbé, ayant reconquis son trône de gloire au-dessus de toutes choses. »

Et il ajoute : « ce coq est toujours fixé sur une croix latine (le quaternaire symbole de la Création), ce qui donne à comprendre le Sacrifice suprême de l'Esprit descendant dans la matière pour lui donner la forme, la vivifier, la féconder. Symbole de Dieu dans l'Univers, de Dieu dans l'homme, c'est l'emblème du Grand Crucifié du Golgotha, dont le ministre catholique perpétue tous les jours à l'autel le divin sacrifice. »

L'auteur dont je relate l'opinion a la hâte de formuler ses conclusions, car je n'imagine pas facilement la suite du raisonnement qui lui a permis de passer de la traduction à la signification de l'emblème, et la portée qu'il lui donne dans la théorie de l'Occultisme. Mais sa recherche est curieuse, et peut-être la peut-on pousser plus loin.

Le coq était, aux temps antiques, consacré à Apollon et à Mars, à Mercure et à Esculape. C'était le symbole du courage, le courage du coq était, même pour le lion, l'objet de l'envie et du dépit. Le fauve ne pardonnant pas au volatile sa fierté indomptable.

Cette qualité attribuée par la légende au coq s'est perpétuée au moyen âge, époque où le symbolisme était en fa-

veur. Le moyen âge prétendait que le coq pouvait vaincre de plus redoutables adversaires qu'un lion. Il était le vainqueur de Satan. L'heure où Satan était surtout prince de ce monde, où il accomplissait ses males œuvres, se développait entre onze heures et minuit, la veille de Noël. Aussi se tenait-on attentif à bénir le moment où le coq pousserait son premier cri.

Shakespeare fait allusion quelque part à cette croyance populaire : « On prétend chaque fois que revient la saison où est fêtée la naissance de notre Sauveur, le héraut de l'aurore chante toute la nuit. Alors, dit-on, aucun esprit ne hante la terre, les nuits sont bienfaisantes, les étoiles favorables ; ni sorcière ni fée ne peuvent séduire ou charmer dans cette heure bénie. »

On suppose que le coq ayant mêlé son chant aux cantiques des anges, à l'heure où naquit le sauveur du monde, le Christ lui communiqua la vertu d'exorcisme.

Quoi qu'il en soit, la tradition hébraïque dit bien son mot à l'occasion du symbolique volatile.

Les rabbins nous rapportent qu'une haggadah (légende) assure que la nuit venue, Dieu donne l'ordre de fermer les portes du paradis que doivent garder les veilleurs angéliques, tandis que les esprits ténébreux enveloppent la terre. A minuit, Dieu ordonne d'ouvrir les portes. Entendant la voix divine, le coq bat des ailes et lance ses cocoricos pour réveiller les hommes, ce qui chasse les esprits malins. Et c'est pourquoi l'Esprit Saint a dicté cette parole au sage africain (Job) : « Sois béni, ô Dieu, Seigneur de l'Univers, qui as donné l'intelligence au coq ! »

Le pouvoir de Chantecler est très marqué dans le folklore de la Grande Bretagne, et l'on en trouve des traces également dans les Indes, et chez les Mahométans, les traditions étant toujours assez universelles.

Dans la magie irlandaise, le sorcier,pour se rendre Satan favorable, lui sacrifie un coq. C'est la même chose chez les bouddhistes de Ceylan, pour les castes inférieure de l'Inde méridionale, et chez les Algériens.

Les magiciens estimaient grandement les œufs de coq. Ils en égalaient la valeur à celle de la pierre philosophale. Un des animaux légendaires, le basilic, nommé cocatrix parce qu'on le croyait provenir d'un œuf de coq, le basilic, que les architectes ont tant sculpté sur les cathédrales, avait le regard fatidique.

Chez les Romains, les coqs rendaient les oracles.

Pythagore recommandait de nourrir un coq. En ce langage symbolique de la secte pythagorique, cela signifiait que la pureté de l'esprit était en honneur. Et, là aussi, le coq était le svmbole de l'esprit.

On voit, dans ces quelques lignes d'ornithologie symbolique, qu'à part le sens donné par le rédacteur de l'*Initiation*, s'il est exact, le symbolisme du coq est multiple. On connaît la signification, parmi d'autres, que donnait le moyen âge à cet emblème, et par la citation de la haggadah (légende) juive que j'ai rapportée plus haut, le lecteur a la raison de la traduction du verset biblique.

Cette étude sur le coq est du reste incomplète. Chantecler ayant plus de philosophie que ne l'a supposé M. Rostand lui-même.

DEBLASONEUR.

A propos de « Saint François et Savonarole inspirateurs de l'art italien »

Un nouveau volume sur St François d'Assise vient de paraître (1). Ce n'est pas pour nous déplaire. Le siècle passé a fervemment étudié ce prodige. Labanca, un rationaliste, vers 1897, a donné un tableau des auteurs italiens qui s'en sont occupés. Il qualifiait le mouvement de littérature franciscaine d'étourdissant. Notre époque poursuit avec une pareille dévotion la même voie. Le plus récent, mais non le dernier en mérite, des franciscanisants, M. Georges Lafenestre, analyse l'influence de frère François sur l'art italien. Il a parfait son œuvre en y joignant une seconde partie sur Savonarole, considéré sous le même rapport, celui de l'influence artistique.

Ces deux types sont bien choisis pour la louange et l'étude. On ne parlera jamais trop du séraphin d'Assise, on ne révèlera jamais assez que le martyr florentin fut non seulement un grand esthète, mais un esthète écouté par les artistes de son temps, et les plus fameux.

Tous les saints sont admirables, puisque chacun d'eux réalise une perfection, de telle sorte que réunis, ils formeraient un absolu. Mais tous les saints n'offrent pas la même séduction. Il y en a dont l'exemple n'attire pas. St François, lui, est un saint, pour ainsi dire, à part. Il a rendu, plus qu'aucun autre, la sainteté populaire. Illettré, quoiqu'il ne faille pas prendre ce mot à sa rigueur comme on le fait, les doctes ne sont que laudations à son propos. Soumis à la hiérarchie ecclésiastique, il reste le saint vénéré par tous les hommes qui ne font point partie du corps de l'Eglise, et quelquefois ne font point partie de son âme. Il

(1) *St François et Savonarole, inspirateurs de l'art italien.* Hachette et Cie.

y a des politiciens qui banniraient tous les capucins de France et qui donneraient accueil en leur foyer au fratricelle. Ce Monsieur Sainct Francoys est un charmeur. Il n'y a donc rien d'étonnant qu'il ait, par-dessous tout, séduit les artistes. Il a même forcé le respect des épicuriens, mystiques à l'heure des vins fins. Il n'y a pas jusqu'à M. Renan qui n'ait écrit ses plus belles pages à l'occasion de l'apostolat franciscain. M. Gebbhart aussi, a été noblement inspiré par le héros Assisiate.

Tous les voyageurs qui nous ont conté leur pélerinage à Assise, ont toujours témoigné, en paroles chargées de vie, de la perpétuité, sans cesse rajeunie, de leurs impressions. M. Lafenestre fait constater la chaleur des siennes en un récit d'une poétique fraîcheur.

Ces deux noms immortels, François, Savonarole, centralisent un grand nombre de sujets à discussion. Celui de la sainteté et de l'art, celui des vertus chrétiennes et de la science, celui de la perfection d'une règle de vie et de sa continuité, et tant d'autres questions se groupent autour de ces deux auréoles.

Maurice Barrès jette quelque part cette pensée, à propos de Jeanne d'Arc, que là où la bienheureuse guerrière vécut son rêve, les hommes ont bâti une église. Après avoir lu la fidèle description de la Basilique d'Assise que donne M. G. Lafenestre, un problème vient inconsciemment troubler la pensée. Mort depuis quelques années à peine, sur les reliques de celui qui chanta le Magnificat de la pauvreté, une basilique s'élève, après tout, comme un gigantesque et somptueux oubli de la règle franciscaine, telle que son patriarche l'avait conçue. L'église s'est substituée au rêve.

A quel objet doivent aller nos préférences ? devons-nous admirer exclusivement un poème de joie, d'humilité et de folie amoureuse, vécu comme un songe prolongé en série de légendes, mais dont l'art ne devait point construire l'apothéose, devons-nous garder le respect intégral d'une règle absolue qui aurait peut-être retardé la déchéance rapide d'une institution, quoiqu'elle ne l'eût pas empêché de péricliter comme toute chose, puisqu'humaine, entachée de fragilité ? Et devons-nous enfin répudier la violation de téméraires volontés ?

Quoi qu'il en soit, en ajournant notre réponse à quelques lignes, la basilique d'Assise existe.

M. G. Lafenestre rappelle dans quel oubli ce monument était tombé, jusqu'au moment où Seroux d'Apincourt attira l'attention sur sa beauté. Il constate que c'est au Romantisme surtout, à son amour du passé, qu'on doit le retour à l'admiration de l'édifice. Jusqu'à nos jours, cependant, l'in-

digence privait le voyageur de documents, et, au gré de notre auteur, « la plupart des érudits n'ont touché qu'en passant au sujet de l'influence de St François sur la Renaissance des lettres et des arts, sur toute la civilisation sociale, imaginative, intellectuelle de l'Italie. »

St François pris comme point de départ d'une tradition littéraire et artistique, voilà ce dont on se serait encore bien avisé autrefois, mais d'affirmer que l'influence de St François marque la première heure de la Renaissance, voilà une notion assez nouvelle que partage M. Lafenestre, et qui tend à prévaloir.

Avec la basilique, c'est la propagation et le triomphe de l'art français en Italie. « Il va sans dire, reprend l'auteur que nous suivons, qu'en s'implantant sur ce sol étranger, la plante septentrionale n'y peut grandir, et fructifier qu'à la condition de s'y soumettre aux habitudes et aux exigences locales de climats, de tradition, de mœurs. C'est la loi nécessaire, heureuse et féconde, de toutes les évolutions imaginatives et techniques déterminées par des importations étrangères ».

C'est une chose impossible de résumer les importantes et minutieuses recherches de M. Lafenestre, qui synthétisent et complètent les travaux antérieurs sur l'art franciscain. Groupés sous les titres de *Saint François, artiste*, de *Premiers peintres de la Basilique* : *Cimabue et Cavallini*, de *Giotto et la légende franciscaine*, le lecteur trouvera tous les documents d'une information sûre et définitive, qui manquaient aux pèlerins de la ville sainte des franciscains.

Nous conseillons à notre lecteur de se reporter encore au livre remarquable de l'éminent conservateur du Louvre, pour la description de la triple église que l'enthousiasme érigea sur le tombeau du saint et qui entassa les richesses.

Ces richesses occasionnèrent les protestations des Zelanti, des sévères observateurs de la règle franciscaine, fâchés que la pure tradition de leur maître déviât. Saint Bonaventure, comme on nous le rappelle, fit lui-même édicter des lois sévères, au concile de Narbonne, contre l'embellissement des lieux de prières.

Notre auteur dit avec raison : « C'était une réédition, presque aggravée, des instructions iconoclastiques inutilement prêchées autrefois par saint Bernard. C'était, si l'on s'y soumettait, la dévastation et la dégradation, par un pieux vandalisme, de tous les sanctuaires d'Italie, remplis depuis des siècles, d'orfèvreries, d'autels, de tabernacles, de chaires sculptées, de mosaïques et de fresques. C'était entrer en lutte violente avec l'essor général du goût populaire,

réveillé et surexcité par l'enthousiasme des Franciscains, la curiosité de Humanistes, l'activité des sculpteurs pisans, des mosaïstes romains et florentins, qui, tous affirmaient un amour irrésistible et croissant pour les créations de la Nature et les manifestations de la Vie, pour la Vérité et la Beauté et pour leur expression par la poésie et par les arts. »
Les sentiments de pieuse iconoclastie manifestés par saint Bonaventure ne furent pas suivis, ou ne le furent que peu. A dire notre pensée avec une franchise hardie, le cardinal Bonaventure ne méritait pas d'être écouté, puisque lui-même donna l'exemple du relâchement vis-à-vis d'une règle qui n'admettait pas la réception des dignités ecclésiastiques pour les membres de l'Ordre.

On négligea donc les règlements, et l'on ne suivit pas davantage les prescriptions de St François. Le monde eut, au contraire, une fièvre de beauté.

Evidemment, la construction des églises, où le principe de pauvreté rigoureuse n'était pas respecté, contrariait la tradition franciscaine, comme son fondateur l'avait établie. Mais, d'autre part, suivant la remarque de M. Lafenestre, « saint François lui-même par son tempérament de poète, de peintre, de musicien, par ses visions pittoresques, par ses prédications en paraboles vivantes et colorées, par son respect et sa tendresse pour les images du Christ et de la Vierge, avait trop bien, d'avance, encouragé l'exaltation imaginative de ses compatriotes. La grande masse des fidèles aurait cru lui désobéir en se montrant moins sensible que lui aux interprétations humaines de la bonté et de la beauté divines ».

Peut-on nous permettre une réflexion et une conjecture? Ce n'est pas, en définitive, saint François qui détermina le mouvement artistique franciscain. Il fallut bel et bien frère Elie pour qu'on osât la construction somptueuse de la basilique. Or frère Elie n'eut jamais l'esprit de l'ordre fondé par le patriarche des mendiants. Mais, François, ce prophète qui avait vu l'Antechrist sur le trône de St Pierre, en telles conditions résolues (prophetia 13), vit bien aussi que peu de temps après sa mort son institution subirait une déviation. Loin de chasser frère Elie de l'administration de l'Ordre, François, au contraire, lui réimposa néanmoins la charge de Ministre général.

Il nous semble que, par la connaissance de la faiblesse humaine, le saint fondateur ne voulût rien autre, en exigeant le maintien d'une règle généralement impossible à observer, que poser un idéal surhumain. La poursuite pouvait être, par ailleurs, plus ou moins tiède, plus ou moins ardente, cet idéal n'en était pas moins posé, c'est-à-dire qu'il n'en devait pas moins inspirer, à divers degrés, la pen-

sée et l'activité humaines. Et c'est ce qui est arrivé sur le plan intellectuel, artistique, social et prophétique, quoique ce dernier soit le moins connu. Ce qui se comprend du reste, le monde restant faible à supporter la pleine vérité.

Trente ans ne s'étaient pas écoulés depuis la mort du frère séraphique que les moines franciscains étaient l'objet des plus violentes satires. Et Dante a stigmatisé le changement de direction au sein de la famille franciscaine.

Malgré ce relâchement, c'est encore dans cette famille que s'est trouvé, au cours des siècles, l'élément de progrès nécessaire à la civilisation. Que ce soit dans la philosophie, ou dans les théories sociales et leur application, c'est dans l'ordre franciscain que se sont produits les novateurs et les natures d'élite s'adaptant aux formes contemporaines pour christianiser le monde. Il en sera de même pour les temps à venir. Le dynamisme intellectuel et social se ramifiera toujours à la tradition assisiate. Nous avons pu récemment saisir sur le vif cette vérité, au point de vue social, dans le *Sillon* qui, de nos jours, a été le seul mouvement animé de l'esprit franciscain.

C'est l'amour de la liberté, de la fraternité universelle, de l'égalité (1), du renoncement, et pour tout dire en un seul mot, de la perfection, qui inclina Monsieur Sainct Francoys à proscrire la science et la richesse esthétique, puisque pour lui toute richesse était une saleté. Et, il resta logique avec lui-même, ayant appris des saintes traditions que la science et l'art ne sont rien devant l'amour.

Mais on doit tenir compte des temps. La proscription esthétique du franciscanisme dérive de ce qu'était essentiellement l'institution du gonfalonnier de Jésus-Christ : une protestation contre la décadence et la simonie de l'Eglise. Il invite les bonnes volontés à une vie d'exception. Sa pensée ne fut point de mépriser la science et l'art chez ceux qui n'étaient pas appelés à cette existence d'élite. Et la preuve du reste, nous la trouvons dans ce fait qu'il admit pour le travail monastique que l'on continuât un art exercé dans le monde en le purifiant.

Toutefois, vue l'impérieuse nécessité des temps, saint François crut devoir porter tous ses soins à l'organisation du prolétariat contre la féodalité et le capital, et rester sévère pour ce qui est souvent l'origine de chutes morales, ou d'un orgueil déplacé.

En somme, il est parfaitement légitime de considérer saint François d'Assise comme le générateur d'un intellec-

(1) Saint François ne voulait pas qu'on s'appelât *prieur*. Dans son ordre il n'y avait que des *mineurs*.

tualisme, d'un art, d'une sociologie,de tout un ensemble de traditions progressistes. Il voulut, pour sa part, conserver intégralement le principe de la pauvreté parce que, pour les institutions comme pour les choses naturelles, les germes doivent être humbles, en promesse de durée. Ce qui n'implique pas la nécessité de couper notre sœur, la fleur exquise, et notre frère, le fruit savoureux, œuvres du Seigneur.

Et le Créateur se sert quelquefois aussi pour organes de sa Providence, d'instruments qui n'ont pas, loin de là, l'immaculée pureté d'un saint François. C'est ainsi qu'il se servit de frère Elie et même de Frédéric II pour la propagation de l'œuvre franciscaine, sous le rapport esthétique.

Les psaumes glorificateurs de saint François sont, en définitive, une assomption de l'universalité des êtres et des choses. « Les extases de saint François, dit M. Lafenestre, sur les douces collines de l'*Umbria Verde* enivrant les âmes d'amour pour toutes les joies pures de la vie terrestre, comme pour celles de la vie céleste, avaient délivré le monde, végétal et animal des malédictions ou mépris séculaires, et dévoilé, de nouveau, sa beauté vierge et charmante, aux yeux des peuples. »

L'apparition de l'idée de beauté, après l'effort doublement centenaire des Pétrarque, Boccace, Alberti, Toscanelli, Lorenzo dè Medici, Politien, se développe pour une « réapparition, cette fois décisive et définitive, dans le monde moderne. »

La littérature exerça son action, et nulle part ailleurs autant qu'à Florece, d'après la remarque de notre auteur, qui ajoute plus loin que « c'est par la sculpture que le culte de la beauté, dans la décomposition du monde antique, avait longtemps résisté aux malédictions chrétiennes, c'est par la sculpture qu'il s'impose de nouveau, au monde de la Renaissance. »

La Renaissance rappelle vulgairement une époque de splendeur esthétique. Il faut lire M. Lafenestre pour connaître les détails de la magnificence de tout un siècle. Il faut étudier ce chapitre savant de *la Crise de la Beauté*, où l'éminent auteur fait revivre la civilisation florentine dans la variété de ses développements.

Mais, avec l'épanouissement de la beauté l'art profane et mondain avait conquis une grande place, une trop grande place.

Une réaction moralisatrice contre le luxe païen et le raffinement sensuel était devenue nécessaire. Savonarole parut. Tout d'abord, le prédicateur n'a pas de succès auprès des artistes et des lettrés. On lui préfère le frère Ma-

riano. M. Lafenestre reproduit ce que pensait de ce moine, protégé des Médicis, le dilettantisme contemporain. Politien disait : « Je suis tout oreilles à sa voix sonore, à ses paroles choisies ; je suis tout à ses hautes pensées. Je distingue ensuite l'habileté de ses incises. Je saisis la construction des périodes, je suis ravi par les cadences harmonieuses, etc. »

Et la fête florentine continuait...

Mais, il fallait bien écouter la voix de Savonarole. Le moine « aimait et comprenait supérieurement les arts », il en « connaissait et appréciait toute la valeur éducatrice et corruptrice. »

L'art était « le sujet fréquent de ses entretiens familiers dans le cloître de Saint-Marc, sous le rosier embaumé de Damas. » Savonarole était choqué de voir les artistes reléguer les « acteurs du drame idéal » par la substitution des portraits contemporains. Il disait : « les images que vous faites peindre dans les églises sont les images de vos dieux, et les jeunes gens disent ensuite en voyant telle où telle femme : « Voici Madeleine, voici saint Jean... » Les beaux-arts furent une des grandes préoccupations du réformateur.

Le préjugé qui transforme la victime d'Alexandre Borgia en fanatique adversaire de l'art est tellement enraciné que nous devons féliciter tous les auteurs qui s'appliquent à le détruire. Nous apprécions particulièrement cette opinion de M. Lafenestre, si exactement précise : « On voit, de reste, dans ses innombrables paroles sur l'art que le prêcheur généreux partage l'enthousiasme de ses contemporains pour les représentations plastiques et pittoresques de la beauté. S'il veut les ramener vers l'idéal sain et moral qui avait été celui de Giotto, c'est toujours par le naturalisme dont les excès seuls blessaient sa conscience et alarmaient sa piété. Il ne cesse d'y revenir, retrouvant, dans son admiration pour la nature, les élans poétiques de saint François d'Assise dont il est bien, lui, avec une virilité plus militante, le véritable successeur pour la hauteur morale, l'ardeur convaincue, l'éloquence spontanée, imagée, communicative.

Voilà un jugement, encore une fois, d'une justesse rigoureuse. Savonarole est un fervent de la Beauté, mais il ne veut pas que l'art soit l'organe des profanations.

Les artistes qui, dans la suite, tentèrent à diverses reprises, humiliés de la décadence de l'esthétique religieuse, que ce soit Overbeck et son groupe des Nazaréens, ou d'autres, auraient dû s'inspirer des principes formulés par Savonarole. Ils n'ont point voulu, par scrupule niais de dévotion, par souci de faux idéalisme, recourir au natura-

lisme pour exalter la forme jusqu'au style, de là leurs erreurs et une heureuse infécondité.

Les sermons du prophète florentin, d'où l'on pourrait extraire un cours d'esthétique que ne répudierait aucun artiste respectueux des règles éternelles de l'art, justement parce que Savonarole connaissais les nécessités techniques des arts, firent une impression durable précisément sur les artistes et sur les fortes intelligences du temps. Vaincu, ce fut encore les artistes qui restèrent fidèles au souvenir du réformateur. Quelle glorieuse destinée qu'une mémoire veillée par un Michel-Ange ! La prédication de l'apôtre florentin causa évidemment quelques excès que nous pouvons regretter, mais nous nous consolons devant cette masse de chefs-d'œuvre enfantés par son influence, et, par exemple, devant cette gigantesque Sixtine, éternelle apocalypse (1) de ce jugement terrible qui s'appesantira, pour venger un martyr, sur l'Antechrist prophétisé par saint François d'Assise...

Paul VULLIAUD.

(1) Apocalyse signifie révélation, ne l'oublions pas.

Les prétendues « Infiltrations maçonniques dans l'Eglise »

Réponse à M. l'abbé Emmanuel Barbier

CHAPITRE PREMIER

LES FAITS

La dernière quinzaine de septembre 1910, un article de l'*Univers*, passé de mains en mains, arrivait jusqu'à nous. Intitulé : *Le motu proprio « sacrorum Antistitum »* (1), il avait pour but de montrer à quelques dévots lecteurs que S. S. Pie X, toujours vigilant, avait mieux que jamais veillé à la tranquillité de son troupeau en prenant, pour le préserver, les plus vigoureuses décisions contre les pernicieuses doctrines, capables de troubler les intelligences novices destinées au sanctuaire.

L'auteur de l'article, un abbé qui signe du nom de Roger Duguet, se contentait pour l'heure de signaler — il n'a pas fait autre chose depuis — à quel point les catholiques avaient besoin que le Pape vînt les « défendre » et les « sauver ». Rien n'était plus utile, en effet, et nous comprenons ces expressions de joyeux soulagement, puisque les catholiques étaient incapables de se défendre et de se sauver eux-mêmes, car nous apprenions qu'il ne s'agissait rien moins

(1) V. *Univers*, lundi 19 et mardi 20 septembre 1910.

que d'une « conjuration internationale » dirigée contre le catholicisme.

Mais, c'était bien le jour des nouvelles. Du même coup, nous apprenions, et l'existence d' « invraisemblables conjurations », et le nom du vaillant dénonciateur qui avait courageusement dévoilé le complot : M. l'abbé Emmanuel Barbier, directeur de la *Critique du Libéralisme*. Enfin, nous apprenions encore que plusieurs rédacteurs des *Entretiens Idéalistes* faisaient partie de la ténébreuse conspiration ourdie contre le roc de Pierre et l'œuvre du Christ.

En vérité, et nous le confessons de bonne grâce, nous restâmes atterrés de savoir que nous poussions l'audacieuse inconscience jusqu'à participer à de secrètes cabales, si l'on peut encore exprimer ce mot redoutable, pour la ruine de l'Eglise. Et de plus, nous fûmes effrayés à la révélation que l'on fit de nos pouvoirs, d'une puissance si grande que nous ne nous l'étions jamais imaginée, par suite de convictions assez profondes sur la solidité inébranlable de l'Eglise, qui nous permettent suffisamment de mesurer notre faiblesse et de ne point trembler tous les quarts d'heure, comme certains de ses défenseurs, pour sa chute.

Néanmoins, nous devînmes anxieux d'avoir plus de détails que n'en donnait le diligent rapporteur de l'*Univers* sur les circonstances de la machination anti-chrétienne.

Momentanément éloigné de Paris, il nous fallut attendre un peu. A notre retour, nous cherchâmes bientôt la *Critique du Libéralisme*, innumérable pilori de tous les hérétiques, comme on le verra lorsque nous citerons les noms de ceux qui y ont l'honneur de l'exposition. Quelques jours après, le libraire nous remettait un nº où se lisait au sommaire ce titre capable d'exciter une nombreuse curiosité : *Les infiltrations maçonniques dans l'Eglise.*

Une lecture cursive nous prouvait rapidement que l'énormité des crimes qu'on nous prêtait avec générosité, nous le reconnaissons volontiers, méritait bien que de zélés champions de l'orthodoxie, paraît-il, négligeassent de rester en bons termes avec les règles d'une loyale critique pour nous livrer à l'indignation de la conscience de nos estimables coreligionnaires.

Jamais nous n'avions eu l'extraordinaire occasion de rencontrer au naturel le fameux portrait de l'honnête homme que M. le comte Joseph de Maistre, cette contrefaçon de prophète, il est vrai, traça un jour d'après lui-même, croyons-nous, et qui le fit se détourner avec horreur. Qu'on juge alors de notre détestable corruption puisqu'il y aurait,de notre part, préméditation à méfaire !

M. E. Barbier a supposé, à l'occasion d'une réponse ou plutôt d'un défi que nous lui adressâmes,que « démasqué » notre âme était devenue la proie de la colère. Nous dirons sans plus attendre que de voir afficher avec tant d'ingénuité une incompétence, que nous relèverons au cours de ces pages, nous contraignit à sourire de son plaisant réquisitoire, lorsque nous lui donnâmes quelque attention. Notre amusement fut celui de l'enfant qui verrait Guignol viser le commissaire et atteindre son ami Gnafron. Ceci dit par supposition, car Guignol a l'œil plus juste que M. l'abbé Barbier.

Depuis l'époque où cet auteur fut pris à mal de révéler de chimériques infiltrations, et personne n'en sera étonné, puisque chacun sait l'étrange sympathie que l'oreille humaine prête à la calomnie, comme Eve prêtait la sienne au serpent, depuis cette époque, disons-nous, et il faut l'avouer, les divagations de M. Emmanuel Barbier ont été répétées sérieusement par des gens qui se croient bien armés contre la crédulité. En un mot, l'accusation lancée par notre dénonciateur exalté s'est étendue au point de qualifier faussement les *Entretiens Idéalistes* que nous avons l'honneur de diriger, et de ternir notre réputation, comme celles de quelques collaborateurs.

Malgré les efforts de nos opiniâtres fabricants d'hérétiques pour répandre en France, et surtout à Rome, l'industrie de leurs cerveaux hallucinés, il reste quelques personnes ignorantes des faits établissant notre culpabilité.

Les personnes qui les connaissent voudront bien nous excuser de les rapporter en faveur de celles qui n'ont pas eu le bénéfice de sensationnelles révélations.

M. l'abbé E. Barbier ne craint point d'avoir l'affirmation véhémente. Il qualifie donc *vehementer* les *Entretiens Idéa-*

listes d'être l'organe d'un « mouvement dangereux », et d'avoir une action « aussi pénétrante qu'habilement dissimulée ». Il reconnaît toutefois, c'est déjà quelque chose, qu' « il n'y a sans doute pas conspiration unanime entre les collaborateurs ».

Notre savant dénonciateur manie avec virtuosité cette figure de réthorique qu'on appelle *paralipse* et qui consiste à feindre de négliger un objet. Il s'écrie : « Une fois pour toutes ; les intentions seront laissées hors de cause », ce qui ne l'empêche nullement de déclarer aussitôt que les intentions de la direction des *Entretiens Idéalistes* sont « suspectes ».

Enfin, quoique les intentions dussent être « laissées hors de cause », M. E. Barbier ne se retient pas de signifier avec une enviable finesse d'intuition que l'imprécision de la première déclaration des *Entretiens Idéalistes* est « peut-être voulue », ce qui entraîne chez cet ardent guerrier de l'orthodoxie un sens défavorable.

Comment pourrait-on ne pas féliciter M. E. Barbier pour la fécondité de son esprit imaginatif ! Il nous apprend, en effet, que les *Entretiens Idéalistes* se rattachent à une *Confrérie rosicrucienne de la Rosace*. Nous l'ignorions. Du reste « la couverture de la Revue (Les *Entretiens Idéalistes*) porte, il est vrai, un emblème de la Rose-Croix, assure le subtil observateur, dont le dessein (1) malgré sa composition habilement (2) travaillée, n'est pas sans analogie avec certains sceaux du papyrus gnostique d'Oxford.» « Mais que pouvait tirer de là, continue M. E. Barbier, le lecteur devant lequel on ne faisait aucune allusion à la signification de cet emblème ? »

M. E. Barbier, lui, fut mis sur la voie initiatique, si nous osons encore nous servir de ce terme compromis à ses yeux, par l'*Eveil démocratique*, organe, comme chacun le sait, du *Sillon* défunt. Cet excellent journal publia un aimable compte-rendu à propos d'une exposition artistique de la

(1) C'est probablement *dessin* que le docte M. Barbier veut dire.

(2) M. l'abbé trouve beaucoup d'habileté aux *Entretiens Ideéalistes*. On ne sait pas dans ce cas s'il veut parler de l'habileté artistique. En ce sens il a évidemment raison.

Confrérie Rosicrusienne de la Rosace où nous fûmes amicalement invité à participer. Et de là, à conclure pour notre adversaire, pressé de trouver des affiliations secrètes et des officines sombres que notre Revue, « a toutes ses entrées dans les groupes dirigés par M. Marc Sangnier ».

Posées quelques prémisses, M. E. Barbier a le vertige des conclusions, Dame Logique reçoit quelques meurtrissures d'aussi lourdes chutes.

Mais, peu importe au nouveau David ! Heureux comme l'anthropophage électrisé par le chant du scalp, M. Emm. Barbier se livre alors à un dépècement critique des articles contenus dans la collection tout entière des *Entretiens Idéalistes*.

Ça et là, il glane quelques documents, il collectionne les indices, le nom d'un ancien dépositaire de la Revue devient lui-même un symbole. Mais la firme de ce digne fonctionnaire « inquiétant » ne sera pas toutefois la garantie des assertions de notre contradicteur. Notre juge d'instruction est d'une prudence louable.

Après quelques citations et quelques affirmations sur lesquelles nous aurons à revenir et qui l'incitent à jeter une certaine défaveur sur les *Entretiens Idéalistes,* M. E. Barbier conclut : « Assurément tout cela est grave. Mais n'est-ce pas surtout ignorance et entraînement de jeunesse ». Puis, il recueille aussitôt un grand nombre d'autres citations qui lui font dire : « que d'arguments à faire valoir dans un sens tout opposé, et que de pages, sinon impeccables, du moins pleines d'un zèle ardent pour la défense du christianisme et de l'Eglise ! »

En définitive, après une lecture diverse des études variées, publiées par les *Entretiens Idéalistes,* notre pauvre abbé n'y comprend rien. « De tout ce qui précède, avoue-t il, se dégage sans doute pour le lecteur une impression pénible, anxieuse, mais qui laisse son esprit encore partagé ».

M. E. Barbier revient rapidement de son malaise, malgré sa promesse de laisser une fois pour toutes les intentions ce côté, il juge à nouveau qu' « il soupçonne à travers tout cela une pensée inspiratrice qui semble se cacher à dessein ».

C'est cette pensée qu'il va s'efforcer de découvrir, et

comme il n'en trouvera pas,tout au moins de répréhensible, M. E. Barbier, qui n'est pas à court de ressources créatrices, en forgera une et plusieurs de toutes pièces.

Bref, il pourra dès lors proclamer *les Entretiens Idéalistes :* « une revue hérétique, archi hérétique et, dans son fond, absolument anti-catholique. »

Notre lecteur entend déjà la note - en faux bourdon — de M. E. Barbier. Le procès qu'il nous intente se caractériserait en effet, par ce raisonnement très simple : Voici une Revue. D'un côté,des affirmations catholiques, d'autres qui, à mon avis, ne le sont pas. Indécision. Comment préciser le jugement ? Inclinerais-je à l'indulgence ? Ah ! que non pas, je suis Emmanuel Barbier, que diable ! et je me dois à ma réputation de tombeur d'hérétiques.D'où, il conclut : Je me trouve en présence d'un « mouvement particulièrement dangereux ».

Cet excellent homme nous rappelle ce R. P. Benedicti, auteur d'une minutieuse Somme des Péchés,qui dans l'alternative de qualifier un cas douteux, soit de mortel, soit de véniel, n'hésitait jamais à prononcer *péché mortel*.

Le R. P. Bénédicti avait la simplicité de l'âme. L'ex-R. P. Barbier aurait-il droit à notre indulgence? C'est peut-être la haine du mal qui lui communique le mal de la haine.

Mais enfin, il lui faut continuer le douloureux apostolat que personne autre que lui-même ne lui a imposé. Il s'en prend très particulièrement à notre personne et croit que son devoir est de nous ouvrir les yeux si nous sommes de bonne foi, s'exprime-t-il, ou à défaut, ceux que nous séduisons, car, dit-il, à notre sujet, on ne « pourrait travailler plus sûrement à détruire la foi et à ruiner l'œuvre du Christ. »

Intimement persuadé de la noirceur de nos projets, M. E. Barbier n'hésite pas à formuler ses accusations.Fermement convaincu d'avoir découvert une source d'infiltrations maçonniques, ce curieux sourcier d'un nouveau genre cherche à faire valoir avec l'autorité sereine que les gens de son espèce puisent dans leur ignorance,l'importance de sa découverte ou plutôt de son invention. Et toute pensée,

toute doctrine, se revêt, en son esprit, d'une tournure maçonnique, et c'est tout juste s'il se contient pour ne point crier au petit monde qui l'écoute que notre dictionnaire est maçonnique, que notre plume maçonnique court sur du papier maçonnique, tandis que dans le firmament nous sommes éclairé par le soleil maçonnique, et que notre pendule marque une heure maçonnico-judaïque.

Mais aussi l'auteur de *Cas de conscience*, M. E. Barbier, sait tout. A titre de casuiste, il peut facilement sonder les plus secrets agissements d'une rédaction et il assure que les professions de foi « étalées dans les *Entretiens Idéalistes* sont notre œuvre ». « Elles sont personnelles à son directeur », insiste-t-il Deux articles-programmes ont été, en effet, insérés dans cette Revue, mais l'affirmation de M. E. Barbier est, pour cette occasion, aussi juste que celle qu'il a donnée pour les affiliations à la *confrérie rosicrucienne de la Rosace* et au *Sillon*.

Les professions de foi insérées dans les *Entretiens Idéalistes*, n'en déplaise au subtil sourcier, ne sont nullement notre œuvre personnelle. Nous sommes, après tout, mieux placé que cet excellent M. Barbier pour le savoir. Ces deux articles, qui ont supporté les outrageantes appréciations de cet homme en délire de trouver partout de la Maçonnerie, ont eu deux auteurs différents, lui assurons-nous. La variété des styles et des propositions énoncées auraient dû en avertir même un critique capable de découvrir sur une firme symbolique un sens gnostique, alors qu'elle comporte un sens le plus élémentairement orthodoxe qui lui a échappé.

Il est curieux de constater en passant comme sur deux jugements possibles, le jugement défavorable sollicite la sympathie de l'austère M. E. Barbier. Il est involontairement porté à médire.

Nous n'avons pas l'intention de promener notre lecteur dans tous le fatras de son érudition récente. Cet homme, qui a autant le sens chrétien qu'un inquisiteur celui du pardon, a eu la constance, nous la voudrions méritoire, de lire une somme d'élucubrations auxquelles nous n'avons jamais prêté la moindre attention et pour lesquelles nous gardons encore, à de bien rares exceptions près, la plus

hautaine indifférence. C'est pourquoi, on le remarquera, nous nous en tiendrons à réfuter seulement le calomniateur des *Entretiens Idéalistes*.

Toutefois, si nous avons, aujourd'hui encore, moins de connaissance que M. E. Barbier des œuvres publiées par des hommes initiés, à ce qu'ils disent, aux plus grands secrets, nous pouvons affirmer cependant qu'il exagère la densité des ténèbres occultistes, afin de paraître sans doute, aux yeux de plus ignorants que lui, un belluaire mystique de premier ordre, méritant l'éloge pour avoir enchaîné la bête de l'occultisme.

Nous n'avons pas à redresser l'éducation de M. E. Barbier sur une question où il s'est enniaisé avec une sotte hardiesse, nous nous réservons pour des questions plus graves. C'est pourquoi, nous tairons les histoires désopilantes qu'on pourrait narrer, et qui feraient un singulier contraste avec le sérieux naïf et venimeux du farouche voltigeur d'une orthodoxie assez peu universelle pour ne constituer qu'une secte, celle que le vénérable cardinal Newman appelait « une faction audacieuse et agressive. »

M. Barbier, avec sa manie intéressée de voir des hérétiques partout, jointe à celle de faire partager ses hallucinations néfastes, a l'œil bigle. C'est à cause de cette infirmité, qu'il revêt un caractère dangereux. Sa niaiserie se change en extravagance funeste, son délire est perséeuteur.

Ses yeux louches ont ainsi vu une identité entre le programme de l'*Initiation* du célèbre docteur Papus et celui des *Entretiens Idéalistes*. Sa désharmonie optique l'a conduit à nous ranger parmi les occultistes.

M. Barbier dresse alors, avec fièvre, l'acte d'accusation à notre endroit. Nous n'en reproduirons pas ici tous les *attendus*, pour ne pas nous répéter lorsque le moment sera venu d'en prouver la fausseté.

Dans le but de procéder avec un esprit de méthode qui s'impose au pays de Descartes, nous avons brièvement exposé le bilan des crimes qui nous sont reprochés. Nous y reviendrons forcément pour la réfutation. Les chapitres suivants s'échelonneront. Nous en réserverons un pour les

motifs qui nous ont poussé à répondre à M. Barbier, un autre pour présenter l'intimité psychologique de cet habituel lanceur d'anathèmes, un autre pour réfuter ses insolentes absurdités.

Que se rassurent également ses fidèles compères qui se sont dévoués à la propagation de coupables accusations, ils ne seront pas oubliés. Nous leur montrerons qu'il serait préférable de suivre les enseignements de l'Eglise catholique qu'ils ont la prétention de défendre, plutôt que de se laisser jobarder par un polémiste que nous n'appellerons pas insensé, pour n'être point puni dans le feu de la géhenne, et que nous qualifierons plus justement du reste d'arrogant disciple de Torquemada.

Qu'ils se rassurent, à chacun sa correction selon ses démérites.

Les faits sont donc connus maintenant. Une accusation parfaitement résumée par un titre : *Les infiltrations maçonniques dans l'Eglise*. Attaques sur l'orthodoxie des doctrines propagées par les *Entretiens Idéalistes*, attaques sur les intentions intimes de leur Directeur.

Outrages et injures, insinuations malveillantes, telles que : « audace hypocrite » « supercherie indigne et sacrilège », « on voit qu'il s'agit d'un plan prémédité », « hypothèses suspectes », emploi de « termes volontairement obscurs », « hérétique, archi-hérétique, et dans son fond, absolument anticatholique. » etc.

Et l'accusateur principal est un prêtre !

Il nous faut maintenant dire les raisons de notre condescendance à écrire la réfutation d'un réquisitoire qui se révèle comme un tissu de calomnies aux yeux des gens qui ne végètent pas dans l'ignorance, et dont l'esprit n'est point enveloppé dans les guenilles du sophisme, à moins qu'il ne soit l'esclave des préméditations politiques.

Un chapitre ultime révèlera le véritable motif qui a fait agir M. Barbier et ses complices.

PAUL VULLIAUD.

CHRONIQUES

RELIGION ESOTÉRISME

ARMAND GRANEL. Les coulisses de la Révolution : *La Loge Rouge Le secret de 89.* (Daragon éd.).

Ces deux opuscules qui se font suite offrent un grand intérêt pour l'étude des rapports entre la Franc Maçonnerie et la Révolution française. Ils sont indispensables. L'auteur a eu la bonne fortune de trouver à la bibliothèque nationale un petit ouvrage anti-maçonnique, pour ainsi dire inconnu, et qui parut en 1790. M. Granel a cru devoir le donner par extrait en interrompant les textes de réflexions personnelles qui n'ajoutent, à la vérité, pas grand'chose. Nous eussions préféré une réédition intégrale de la *Loge rouge.*

Le secret de 89 est composé d'après un livre publié en 1797, assez rare aujourd'hui. On y cherche la filiation directe de la maçonnerie moderne à l'ordre des Templiers. Quoique ces deux ouvrages apportent peu de nouveau, ils sont importants à titre de confirmation. C'est ce qui leur donne beaucoup de valeur.

R. DE MARMANDE : *Le Cléricalisme au Canada.* (E. Nourry éd.)

Nous étions habitué à considérer le Canada comme une terre privilégiée pour la religion catholique ; d'après l'auteur il n'en serait pas ainsi. Devons-nous attendre longtemps une réfutation qui s'imposerait.

MAURICE DE LA PERRIÈRE : La *Fiancée du Juif.* Avec une préface de Jean Drault. (Jouve éd.)

Sous forme dramatique, l'auteur pose le problème des deux races, aryenne et sémite, sous le jour de leur réconciliation. M. de la Perrière dépeint plusieurs types de juifs actuels, d'une vérité indiscutable. Il est certain, et surtout en France, que le Judaïsme n'est plus une religion. Par contre, on nous montre un caractère de juif qui, par l'ensemble de ses qualités, efface singulièrement ce que nous appelons la « race ». Nous restons persuadé en l'analysant qu'il y a des bons et des mauvais dans tous les peuples, et qu'il n'y a pas de race haïssable sans merci. Si M. de la Perrière a conclu extérieurement à l'irréconciliabilité des races, puisque races il y a, il faut avouer que c'est contradictoirement aux sentiments intérieurs de personnages qu'il met en scène et quelquefois à leur langage où ils se reconnaissent « frères ». Au demeurant, œuvre intéressante et de talent.

P. V.

LITTÉRATURE

Une âme de Cristal, MARIE JENNA. Introduction et notes par l'abbé Jean Vaudon. (P. Lethielleux édit.).

Dans l'introduction de ce volume qui renferme des lettres et des cahiers inédits (sortes de memoranda) de Marie Jenna, l'abbé

Jean Vaudon nous rappelle qui fut cette femme poète, auteur des *Élévations* poétiques et religieuses, dont le vrai nom était Céline Renard, et qui, née en 1834, vécut paisiblement à Bourbonne-les-Bains.

Une âme de cristal, tel est le nom qu'il convenait parfaitement de donner à ces pages, où se dévoile une âme pure, profondément chrétienne et très sensible à la poésie de la nature. Ame, comme celle d'Eugénie de Guérin dont elle était une grande admiratrice, vivifiée par la piété et développée par la vie simple et calme de la campagne. Belle et naïve fleur des champs que le vent aride et malsain des grandes villes n'a pas effleurée.

Trébutien fut l'un des meilleurs amis de Marie Jenna, leur commun enthousiasme pour la bergère du Cayla avait scellé leur amitié. A cette époque, le bibliothécaire de Caen était brouillé avec Barbey d'Aurevilly, il continuait malgré tout à admirer le génie du Connétable et faisait lire à Marie Jenna les admirables lettres que celui-ci lui avait jadis envoyées. Mais l'âme virginale de la poétesse de Bourbonne-les Bains, qui soupçonnait à peine les bourbiers de la capitale, ne pouvait comprendre toute la beauté de cette grande âme forgée par de rudes épreuves, et qui, des abîmes de la vie où elle s'était plongée quelque temps, avait rapporté un langage âpre et audacieux, plein de cruels et tragiques souvenirs.

En terminant, nous rappellerons à M. l'abbé Jean Vaudon, que nous félicitons d'avoir édité ces pages très chrétiennes, que Barbey d'Aurevilly, en 1847, fut lassé de la vie désordonnée, non seulement pour un temps, mais pour toujours, et que, à partir de cette époque il rentra dans le giron de l'Eglise catholique, pour laquelle il combattit jusqu'à sa mort.

—

Ch. Bujon. *En Italie. Journal des Voyages d'Alenda Brunamonti.* (Falque édit.)

Alinda Brunamonti a une âme d'artiste, elle comprend les chefs-d'œuvre, mais ses souvenirs de voyage sont trop narrés. Son style, toujours uniforme, n'est pas assez expressif et ce livre qui peut intéresser ses admirateurs et ceux qui l'ont connue, ne possède pas en lui-même un puissant intérêt ; du reste l'auteur ne l'avait pas destiné à la publication, comme le montre ce passage écrit en 1895 : « Je discute avec ma conscience d'artiste : c'est elle qui voudrait moins de descriptions. Je lui réponds que j'y veillerai dans les ouvrages destinés à la publication, mais dans ces notes personnelles et solitaires je tiens à conserver la liberté de plume et de crayon qui me plaît. »

—

Adolphe Boschot. *Carnet d'art* (Bloud et Cie édit.).

Œuvre d'artiste et d'artiste chrétien idéaliste, tel est ce volume, composé d'articles de journaux et modestement intitulé *Carnet d'art*. Dans un style harmonieux, M. Adolphe Boschot nous parle tour à tour de Stendhal, Mozart, Albert Durer, Saint François de Sales, César Franck, Hugo, Berlioz, dont il est avec raison le grand admirateur et auquel il a consacré trois volumes, nous racontant ses impressions et nous retraçant de curieuses anecdotes. Bien que nous partagions souvent les idées

artistiques de l'auteur, il est un chapitre, *La Leçon d'un faux Bayreuth*, dont les idées sont fort loin d'être les nôtres. Que les paroles de Wagner « tombent au rang des paroles ordinaires » et que ces paroles soient « d'un style alambiqué, chatourné, qui est parfaitement insupportable », tel n'est pas notre avis ; au contraire nous tenons ces paroles comme profondément pensées, exprimées d'une façon puissamment poétique et nous déplorons qu'on ne puisse les entendre à l'opéra. De même nous sommes loin de trouver que l'œuvre de Wagner puisse se passer de la scène, car nous n'avons pas ressenti de plus grande impression de beauté plastique qu'à la représentation de *Tristan*, magnifiquement incarné par Van Dyck, *de la Valküre* ou le *Crépuscule des Dieux*. L'œuvre de Wagner est une,et lui enlever un de ces moyens expressifs serait la mutiler.

Par contre, nous avons beaucoup aimé la belle étude sur la *Légende Dorée* de Jacques de Voragine où Adolphe Boschot nous montre la beauté chrétienne de l'œuvre du moyen âge.

—

Charles Hotz : *L'Art et le Peuple*, conférence faite le 15 juin 1910 à la société amicale des employés de tramways de Marseille « Arts et Excursions » (Edition de la Société « Arts et Excursions » 48 bis, allées de Meilhan, Marseille).

M. Charles Hotz conçoit l'art d'une façon très haute et ses admirations sont on ne peut mieux placées. C'est un idéaliste qui s'incline devant les grands noms de Michel-Ange, Corneille, Racine, Beethoven, Wagner. Dans cette conférence il montre comment l'Art et le Peuple doivent s'unir et non se méconnaître et comment ils ont besoin l'un de l'autre. Le peuple a besoin de l'art pour s'élever, l'art a besoin de l'âme populaire pour y puiser l'enthousiasme et l'énergie indispensables à toute œuvre. Le conférencier s'indigne avec véhémence contre les faux artistes qui introduisent le mercantilisme dans le temple de l'art et contre les entrepreneurs d'œuvres malsaines et démoralisantes qui cherchent à avilir le peuple, enfin il termine sa belle conférence en disant au peuple de ne pas partager l'erreur bourgeoise *des gens qui peuvent bassement*, en considérant l'artiste comme un fainéant, un inutile, mais de lui tendre la main comme à un frère dont il soutient la vie matérielle, et qui, par contre, lui donne la nourriture de l'âme.

M. Charles Hotz reproduit cette légende qu'un concile discuta pour savoir si la femme avait une âme, histoire absolument fausse. Un autre passage nous a choqué, celui où l'auteur dit : « Un art ne sera pas beau et intéressant parce qu'il sera religieux ou irréligieux, aristocratique ou populaire, classique ou romantique, symboliste ou naturaliste, tous ces arts peuvent être bons ou mauvais ; ils ne valent que par les œuvres qui les représentent et par les intentions de ceux qui les ont faites. » Nous ne pouvons concevoir un art irreligieux, car le but de l'art étant le Beau c'est-à-dire Dieu, et la religion étant un lien entre l'homme et Dieu, la religion et l'art sont frère et sœur. Nous avons été très étonné de ne pas rencontrer une seule fois le nom de Dieu dans la conférence de M. Charles Hotz qui, comme nous l'avons dit, conçoit l'art d'une façon très haute, mais malgré tout, bien au dessous de sa véritable grandeur

puisqu'il n'est pas remonté jusqu'au principe de toutes choses. Et, puisqu'il s'agit de l'Art et du Peuple, nous dirons que nous ne croyons à la possibilité d'un art vraiment populaire, que par une renaissance de Foi. Quand l'âme du peuple sera redevenue chrétienne, alors, seulement, les nouvelles cathédrales s'élèveront dans le ciel, et le peuple viendra sous leurs voûtes, puiser des forces pour s'élever, et avancer d'un pas ferme dans le chemin du Progrès. PIERRE DE CRISENOY.

POÈMES

EUGÉNIE CASANOVA : *Soir d'un beau jour* (poésies posthumes). E. Messein éd. — MARIE-LOUISE VIGNON : *Chant de Jeunesse* (éd. de la Revue des Poètes, Librairie Jouve). — SOPHUS CLAUSSEN : *De Thulé à Ecbatane* traduction de Guy-Charles Cros (Edit. de *Vers et Proses*). — ROB. VALLET : *Premiers frissons.* (Ed. popul. G. Vasseur). — GABRIEL-JOSEPH GROS : *Les yeux pleins de larmes* : (éd. de l'Art. Libre. Lyon). — GAUTRON DU COUDRAY : *Le lierre du Thyrse.* (Ed. de la Revue des Poètes).

N'est-il pas curieux que les femmes dont la sensibilité est si grande soient en général si peu poètes au sens littéraire du mot. La raison n'est-elle pas que la sensibilité féminine est si fine, si intime, liée à tel point au plus profond de leur être qu'elle ne peut s'accommoder des règles mêmes de l'art, qu'elle répugne à s'étaler, à s'expliquer, à se faire comprendre. Les femmes ne se dédoublent pas, elles ne peuvent pas examiner ce qu'elles veulent dire, leurs pensées les plus secrètes en suivant un ordre, une logique que la raison et la convention ont établies. Elles ne cherchent pas à voir clair en elles-mêmes ; si elles aiment, elles sont tout absorbées dans l'objet de leur amour, si elles rêvent, elles gardent au fond de leur âme, souvent inconscientes, mille impressions qui les émeuvent intérieurement. Et ceci nous explique pourquoi chez elles un mot qui par lui-même ne dit pas grand'chose, qui semble sans intérêt, ait une signification tout autre lorsque ce sont elles qui le prononcent.

M. Auguste Dorchain a publié les dernières poésies qu'écrivit EUGÉNIE CASANOVA. Nous les lisons avec plaisir et cependant nous n'y trouvons aucune qualité véritable. Certes, il y a bien de l'émotion, de la tendresse dans le *Soir d'un beau jour*, mais il n'y a rien de véritablement grand, de vraiment profond. Des lieux communs dits gentiment, un texte de romances sentimentales, et malgré tout l'œuvre du poète nous intéresse et nous charme. C'est qu'à chacun de ces petits vers simples, doux, tendres, nous sentons battre le cœur d'une femme. *Le Soir d'un beau jour* n'est qu'un léger sourire, mais le sourire toujours un peu énigmatique, toujours enchanteur de ces lèvres qu'inspire la présence d'un dieu.

Chant de Jeunesse de Mlle MARIE-LOUISE VIGNON est une œuvre limpide, fraîche, imprégnée d'idéal. A quoi rêvent les jeunes filles, nous sommes-nous souvent demandé avec le poète ? Quelles sont les secrètes aspirations, les désirs, les trésors de tendresse du cœur de ces jeunes filles que nous aimons, que

nous voudrions savoir aimer ? Mlle Marie-Louise Vignon nous dit à quoi elles rêvent. Elle est poète : n'entendez pas par là qu'elle soit déjà désabusée, qu'elle ait tout vu, tout su, tout éprouvé, que si jeune encore sa vie ait été faite d'expériences extraordinaires. Son cerveau ne forge pas mille pensées extravagantes, son cœur ne s'est pas ouvert à la force des passions, ses sens ne connaissent pas les arcanes de la volupté. Elle a mené une vie calme, heureuse. Avec une simplicité, un charme troublant,elle nous conte sa vie de tous les jours. Nous la voyons passer, légère, dans son intérieur qu'elle anime de sa joie de vivre. Nous sourions peut-être un peu de sa foi naïve dans la poésie, dans son rôle de poète, mais nous l'aimons aussi, de toute notre tendresse, pour son naturel, sa spontanéité d'adolescente. Son âme est candide, fine et délicate, pareille à une rose qui s'ouvre sous les rayons du soleil. Mlle Marie-Louise Vignon fut un des lauréats du prix de littérature spiritualiste et la petite muse exquise fut bien digne de cet honneur, elle qui nous séduit par ses belles qualités saines et droites et dont les vers légers parfument nos rêveries d'un bonheur très doux, font éclore sur nos lèvres émues l'éternel aveu d'amour.

De *Thulé à Ecbatane* est un recueil de poèmes choisis dans l'œuvre nombreuse de M. Sophus Claussen. Ce sont des petits tableaux, des sensations, des impressions diverses qui nous révèlent à la fois une intelligence alerte, une sensibilité vive et un art très original. M. Claussen est danois. M. Guy-Charles Cros a su si bien traduire ces poèmes, leur garder leur parfum étranger que dès les premières lignes, nous nous sentons transportés dans un monde nouveau, un peu bizarre pour nous, un monde où le rêve et la réalité sont étroitement unis, se mêlent, alternent, se heurtent aussi quelquefois, presque toujours sans transition, sans relation apparente, mais non sans harmonie. D'un rien, d'un détail infime, d'un nuage, moins que cela, d'une fumée noire ou blanche ,le poète tire des sensations profondes et étranges. Son imagination éprise de fantastique donne à toute description, à tout sentiment quelque chose de surnaturel qui nous rappelle par endroits Edgar Poë. *Désir de Naples* est un tableau heurté, pittoresque, presque sinistre. Poète du nord, Sophus Claussen est profondément religieux, d'une religion peut-être pas très orthodoxe, mais sincère, sentie jusqu'au plus profond de l'être. L'*Evangile* n'a rien de chrétien, c'est une nativité qui rappelle par sa simplicité, par son humanité et aussi par son caractère énigmatique, ce petit tableau de Rembrandt à Cassel où, derrière un rideau tiré on aperçoit dans un intérieur hollandais plein d'ombre et de mystère, une jeune femme penchée sur le berceau massif où dort son nouveau-né. Le réalisme qui pénètre toute l'œuvre du poète se marque par instants d'une façon plus violente, un peu choquante même. Le poète du nord n'hésite pas à évoquer des images précises, vraies, trop vraies, que notre goût des nuances ne saurait toujours admettre. Mais il faut avouer qu'il atteint parfois une force dans l'expression qui n'est pas sans grandeur. Tel est ce cri passionné de l'amant dont l'amour est plus fort que la mort.

Et je crois que, gisant parmi les algues, mort,
Si mon squelette blanchi remontait vers la flamme

Du jour, vers le baiser de ses rouges lèvres,
On verrait des fleurs jaillir de mon crâne.

Cette tendresse s'exprime aussi avec plus de douceur, avec plus de mélancolie. Le poète songe au passé avec respect, il ne se révolte pas contre le temps qui efface, qui éteint, il se souvient seulement qu'autrefois il a senti battre son cœur :

Nous écrivions des vers dans la cendre.

Les yeux pleins de larmes de M. Gabriel-Joseph Gros est un gros volume de vers qui n'est pas aussi triste, aussi noyé de pleurs que le titre le dit. En réalité, c'est un recueil de poésies amoureuses, le plus souvent dolentes, jolies, tendres, émues. Le poète est inégal, mais on lui pardonne bien des faiblesses pour quelques pièces d'une émotion parfaite comme *Impression d'hiver*. G. J. Cros n'est pas le poète de la nature. Ses paysages manquent de vigueur. On n'y trouve pas cette largeur de touche, si évocatrice à nos yeux.

Pas assez d'harmonie et trop de confusion, trop de banalité. Par contre, dans l'expression de l'amour, le poète sait être ému et nous émouvoir. L'amour qu'il ressent est calme, doux. Ce n'est pas la passion violente. Il aime sa « petite amie » d'un amour profond, fidèle, il lui offre toutes ses pensées, sa souffrance même, heureux de donner ainsi une fois de plus une preuve de sa tendresse. Cet amour simple, qui ne cherche pas des sensations nouvelles, inconnues, qui fuit le monde, cet amour fait de si peu d'orgueil et de tant d'humilité, a un charme particulier très pénétrant. Par sa modestie, sa banalité même, il est celui que nous avons tous pour la plupart vécu et qui nous laisse un souvenir ineffaçable. Ne rougissons pas de nos amours sans histoire, sans événements et acceptons d'être avec délices de

Monotones amants dans de simples amours.

Les Premiers frissons de M. Robert Vallet ont parfois de la joliesse, de la vivacité qui rappelle Banville, quelquefois aussi de l'émotion, de la grâce à la manière de Verlaine. Mais le plus souvent les poèmes de M. Vallet sont ternes, sans grande originalité. Ils n'ont aucun défaut si l'on veut, mais ce n'est pas de la poésie. C'est trop peu que de compter deux ou trois pièces intéressantes. *La Jeune religieuse* est un petit drame vrai, mais banal, sans ampleur. *L'autre bébé* est un poème assez vigoureux et même tragique. *Wagram* atteint le ton de l'épopée, par sa simplicité forte et serrée.

Le Lierre du Thyrse de Gautron du Coudray est une œuvre qu'on lit avec plaisir et qu'on aime à relire. A une lecture rapide, indifférente, le poète paraîtra peut-être avoir peu d'émotion, c'est que son émotion ne s'étale pas, elle est fine, profonde, discrète, et c'est un plaisir exquis que de la découvrir, car c'est apercevoir en soi-même des trésors insoupçonnés de sensibilité. Douce, simple, aimante, l'âme du poète répand sa bonté sur toute chose. Le malheureux qui souffre et qui doute, écoute avec ravissement la voix qui lui parle tout bas. Elle lui dit que malgré toutes les tristesses et toutes les désillusions il

ne faut pas cesser d'espérer et d'aimer. Et ce ne sont pas là des paroles que prononce un esprit paisible et optimiste. Le poète plus que personne sait souffrir, car sa sensibilité délicate est toujours froissée, hantée par les mauvais destins.

Mais il a reconnu dans la plus humble des choses un peu de beauté, une image, un reflet de l'idéal qui suffisent pour nous élever au-dessus des misères d'ici-bas. — Poète sentimental, Gautron du Coudray est le poète de l'amour. Mais l'amour qu'il chante est moins celui des sens que celui du cœur, fait de tendresse et de bonté. Il garde cependant une sorte de mélancolie douce, grave et triste, exprimée avec grâce, avec joliesse même.

> ... la plainte de l'automne
> Sous la feuille qui tombe en rythme monotone.
> Ensevelit vivant, notre cœur attristé.

Cette sensibilité fine et profonde, nous la retrouvons dans la description de la nature. Gautron du Coudray aime la nature, il la comprend, il connaît sa vie, il discerne son âme. Il écoute le bruit du silence, il respire son atmosphère, il ressent même « l'émoi du silence ». La nature que le poète préfère n'est pas une nature tortueuse, enchanteresse, mais une nature humble, modeste. Il n'est pas de petite fleur blottie dans les herbes, inconnue à tous, que Gautron du Coudray n'admire et dont il ne connaisse les secrètes beautés. Poète descriptif, du Coudray se révèle excellent peintre. Ses descriptions sont des aquarelles légères, aux couleurs franches et vives, des lointains aux tons clairs de cobalt et de laque.

Rien d'artificiel, de vague, pas d'à-peu-près. Le poète voit juste et d'un mot, d'une touche, il rend l'originalité, il accroche la lumière d'un paysage. Pas de longues descriptions, pas d'accumulation de détails, quelques vers courts, légers, bien ciselés, aux contours nets.

> Sous un ciel opalin, la Loire, tout le jour,
> Sur des sables dorés écoule une onde pure.
> Et dans ses anciens ports, son clapotis murmure
> A la barque endormie une chanson d'amour.

Ces vers aérés, baignés de lumière, sont bien français. En les lisant, on croit lire les poètes de la Pléiade, poètes de l'amour et de la nature. Nous trouvons ces mêmes qualités d'ordre, de clarté, d'harmonie, qui sont nôtres et que nous ont transmis les classiques anciens ; nous trouvons aussi cette même sensibilité fine, que le mauvais goût n'atteint jamais, capable des grandes comme aussi des impressions les plus fugitives. Telle est l'œuvre du poète, œuvre limpide, gracieuse, émue, ensoleillée de rayons d'or et parfumée de baisers.

> Et le rouge orchidée où l'insecte s'endort,
> Se mêle à l'aimez-moi, petite fleur troublante.

JEAN MALYE.

BEAUX-ARTS

Le Salon de la Rosace

La confrérie de la Rosace, dont le but est de rénover les arts dans le Christ, de créer une renaissance de l'art religieux si tombé en décadence, vient d'ouvrir, dans sa cellule de la rue de Vaugirard, son second Salon.

Encadrées par les œuvres que nous avions admirées, dont nous avons parlé dans cette Revue, il y a deux ans, des œuvres nouvelles, toutes consciencieuses et sincèrement senties, donnent dès le premier coup d'œil une impression d'art qui porte l'âme à la contemplation. Au milieu des expositions aux toiles criardes et extravagantes, l'exposition de la Rosace est un Salon où l'on respire une grande honnêteté et une haute compréhesion artistique.

Le frère Angel expose une esquisse en couleur d'une belle et harmonieuse tonalité de son grand carton des *Rois mages*, dont nous espérons voir le tableau terminé à la prochaine exposition de la Rosace. Son *Archer Divin*, ses *trois vertus franciscaines*, cheminant sur la route de la vie et guidant un troupeau, symbole des âmes vertueuses, son *Parsifal*, sa *Notre-Dame de Pontmain*, peinte textuellement d'après un témoin de l'apparition, sont de ravissantes illustrations pleines de poésie chrétienne et de charme religieux. Mais voici une composition symbolique : *le Palais de l'âme*. Descendue dans son palais, c'est-à-dire au fond d'elle même, l'âme, assise sur un trône, écoute les voix de la vertu et du vice. D'un côté l'ange du Bien lui montre le cortège des vertus chrétiennes : l'Amour, la Chasteté, l'Humilité, la Pauvreté. De l'autre, l'ange du Mal lui présente les vices du Paganisme : l'amour de la vie, la Volupté, l'Ambition, l'Avarice. Et l'âme attentive semble déjà pencher vers la vertu. Telle est cette esquisse aux lignes nobles et pures. C'est aussi le frère Angel qui a dessiné les étendards de la Rosace bellement exécutés.

La légende de la Pauvreté du frère René est une très fine et jolie copie de Burnes Jones et le *St-François en prière* de frère Jacques un médaillon sculptural d'un beau sentiment.

Frère Marcel, l'auteur de la page très décorative, l'*Hymne à la Rose*, nous donne cette année une figure, la *Douleur chrétienne* d'un style hiératique, mais dont les traits sont un peu durs et trop accentués, et le frère Eugène trois jolis anges environnés de lys.

Nous voici maintenant dans la *salle des Indépendants* où sont exposés les tableaux des artistes invités par la confrérie. La *Pieta* d'André Juin est une toile émue, mais trop dans le style des primitifs. Vouloir revenir aux Préraphaélites est à notre avis une erreur, la Renaissance et le dix-neuvième siècle ont fait germer de grandes œuvres, dont l'artiste doit profiter pour accomplir son œuvre originale et jeune.

Nous félicitons vivement Hélie Brasilier d'être un de ces artistes très personnels comme le prouve son *Credo* dont nous avons parlé dans la critique du Salon des Indépendants et dont la photographie est ici exposée, entourée de très intéressantes

esquisses pour une Sainte Messe, expression plastique du Kyrie, de l'Agnus Dei, du Sanctus, œuvre grandiose et audacieuse comprise d'une façon toute nouvelle et dont nous attendons la réalisation avec intérêt et curiosité.

Charles Navetto expose de bonnes études au crayon et de poétiques illustrations.

Alexandre Séon a envoyé le crayon de son *Jésus en Croix*, œuvre très noble, un beau portrait au trait de Péladan, de consciencieuses sanguines, deux esquisses peintes, l'*Ave Maria, Mater Dei* harmonieuses de lignes et de couleur ; mais hélas pourquoi la bienheureuse de Domrémy frappe-t-elle de stérilité tous les artistes qui cherchent à représenter son image ?

A côté de la photographie de sa belle fresque de Sainte Cécile, Armand Point expose un très remarquable crayon représentant les *Saintes femmes au tombeau* aux poses nobles et aux draperies pleines de style.

Comme on peut en juger, si cette exposition de la Rosace n'a pas, Dieu soit loué, la grande étendue des autres expositions, on y trouve autant de bonnes toiles qui ont ici le grand avantage d'être placées dans une atmosphère d'art, dans un sanctuaire de la Beauté. PIERRE DE CRISENOY.

LES REVUES

Dans le *Correspondant* du 10 juin on trouve des lettres de Lacordaire à M. de Falloux. Il y est longuement question du rôle de Mme Swetchine.

Dans une de ces lettres, Lacordaire dit :

Mgr d'Orléans m'a écrit une première lettre à laquelle j'ai répondu immédiatement d'une manière qui paraît ne l'avoir pas blessé. Mais il insiste par une seconde lettre que je viens de recevoir, et où il m'énonce plusieurs phrases de mes lettres écrites avant la guerre. Ces phrases, que je crois vraies, quoique un peu dures, ne pourraient qu'être expliquées dans leur sens même et avec des développements qui seraient bien plus graves dans la situation présente et à cause de la publicité préméditée. Je ne vois donc pas jour à satisfaire Mgr d'Orléans, et il en arrivera ce qui pourra. Une protestation banale d'attachement au Saint-Siège serait indiscrète ; un retrait de mes phrases serait une hypocrisie et une imposture ; *un travail sérieux et vrai ne ferait que soulever des tempêtes, si respectueux qu'il fût.*

—

Le *Mercure de France* du 1er juin a publié de M. Albert Fleury un poème dont je tiens à dire que je le trouve très beau : *Au carrefour de la douleur*. En voici trois strophes :

J'ai pensé vous trouver sur les chemins d'orgueil
Où ma raison suivait la superbe science,
Mais vous étiez absent des porches et des seuils
Où s'étalaient les évidences.

Obstinément Seigneur vous demeuriez caché
— Diamant dans le bloc de la dure misère —
Et j'ai dû pour vous plaire à tâtons vous chercher,
Flairer, vague et noir, le mystère ;

Pour distinguer vos traits parmi l'obscurité,
Pour sentir sur mon cœur vos indicibles charmes,
Vous vouliez que mes yeux, dardés sur vos bontés,
Fussent brouillés, brûlants de larmes.

—

Dans *Pan*, à propos d'Annie Besant, Robert Scheffer conte les souvenirs que lui a laissés le temps où il fréquentait le guéridon. Il eut à faire avec divers esprits sans génie. Mais il parle de l'un d'eux qui dicta à la table des Hymnes d'une réelle beauté, il s'appelait Néos. Robert Scheffer, encore ému, transcrit les strophes de Néos.

—

Dans *la Grande Revue*, M. André Dufresnois indique une étape de la conversion de Huysmans d'après des lettres à Mme de C... Il y remarque la vieille habitude du conteur naturaliste qui même dans la foi, cultiva toute sa vie avec patience et méthode un goût inné pour le laid, le malpropre et le biscornu. Les documents de M. Dufresnois se rapportent au séjour de Huysmans chez Boullan à Lyon, pendant l'été de 1891. Il faut reconnaître que Huysmans a écrit des choses plus édifiantes que ces lettres, mais elles sont d'une extraordinaire sincérité. Huysmans assiste aux singeries et aux blasphèmes sans en paraître indigné. Il est question aussi de Vintras et de l'abbé Mugnier que je demande pardon au second de rapprocher.

—

Sur le rythme on trouvera dans *la Phalange* un article de M. Robert de Souza et dans *la Revue du Temps présent*, un article de M. Maurice Griveau. Un nouveau journal littéraire vient de paraître : *Les lions*. Nous ne savons pas encore ce qu'il sera, mais son programme paraît excellent : « Ils essaieront d'unir, en vue d'une œuvre supérieure, les meilleurs éléments de toutes les jeunesses adverses ». Ils veulent encore « ressusciter un esprit corporatif littéraire dont notre époque est dépourvue. C'est là un dessein excellent et que pour notre part nous préférons à celui des quelques turbulents qui pensent rénover le monde pour en prendre le gouvernement et n'aboutissent, si vaste soit leur ambition, qu'à fonder un nouveau petit groupe isolé des autres par l'étroitesse de son esprit.

—

Dans *la Revue d'Europe et d'Amérique*, M. Paul Margueritte parle de Venise, M. Poinsot de Bastia, J. H. Rosny jeune des Landes et Ayédée Hanoum de la vie persane.

—

Dans l'*Occident* : des *Esquisses* de Henri Strentz.— Dans *La vie française : le secret professionnel*, par André Salmon. — Dans *le Feu* : une fantaisie de M. Charles Chassé, l'*Equation de l'Univers*. — Dans *la Forge* : un article de M. Gustave Tautaint sur Jean Rictus intitulé : *Un poète misère*, et des notes de M. Jean Thogorma intitulées *Esthétique vivante*. Dans le même numéro une

défense du vers libre par René Dessambre et un *Soliloque* de Han Ryner. — Dans le *Printemps des Lettres* : des vers de M. Rémy de Gourmont, *Léda*. — Dans *l'Amitié de France* : des vers de Bjoernson et de M. Joachim Gasquet. — Dans *le Beffroi* : des vers de M. Charles Grolleau et des petites scènes amusantes de la vie des moines bouddhistes par M. André Joanis. — Dans *les Marches de l'Est* : une enquête sur la fête de Jeanne d'Arc comme fête nationale. — Dans *la Renaissance Contemporaine* : des lettres intimes de Byron et la suite de l'enquête sur la situation des jeunes écrivains. — Dans *l'Art libre* : un article de M. Antoine Vicard sur le tableau de Chasseriau : « *la défense des Gaules par Vercingétorix* ».

—

Autres revues reçues : *le Thyrse*, *l'Effort*, *Occitania*, *le Penseur*, *Joyeuse*, *l'Heure qui sonne*, *la Revue des Poètes*, *l'Hexagramme*, *la Vie intellectuelle*, *les Feuillets*, *l'Action française*, *la Société Nouvelle*, *Propos*, etc.

FERNAND DIVOIRE.

—

Voile d'Isis, (n° de mai) : Un remarquable article de Sédir sur *Swedenborg vu par Emerson*. Dans les *Curiosa*, la description du bijou des Rose-Croix. A lire dans le n° de juin du *Voile d'Isis*, l'article de Sédir : *Le Christ à un point de vue esthétique*. C'est une étude sur le *De profundis* d'Oscar Wilde. Lire une biographie de l'abbé Torné, le célèbre interprète des prophéties.

Dans l'*Alliance Spiritualiste*, compte rendu de la dernière réunion, et discours qui y furent prononcés. Sujet : *le Spiritualisme et l'enseignement*. Discours de Mme Beauchamps, de MM. Louatron, Barlet, etc.

Le n° 3 de l'*Analogie universelle*, savante revue catholique. Lire l'article de M. Ch. Vincent : L'*Alpha*, de M. Laborie : *Sciences et analogies*, M. Ed. Schiffmacher continue les magnifiques études sur les *Courbes divines dans la Création*, de M. E. Bruyère : L'*origine du mouvement*.

Dans *Psyché* : L'*oiseau bleu de Maurice Mæterlinck* par M. Daniel Libert.

L'*Initiation* : de Sédir : L'*initiation christique* ; de Catinella : *Thèse ésotérique* : de Saint-Yves d'Alveydre, la suite des travaux archéométriques.

Dans l*Echo du Merveilleux* : *La légende de Robert le Diable* à propos du Millénaire de la Normandie. La suite de : *Le Masque de Fer démasqué*.

La *Raison Catholique* : *Vers un ordre social chrétien* du marquis de la Charge. *Le Monastère de Saint-Honorat*, par A. PAWLOWSKI.

Reçu : *la Monarchie française*. *La Chronique de la Presse*. *Le Bulletin de la Sémaine*, etc.

P. V.

Le Gérant, P. VULLIAUD Imp. DANIEL-CHAMBON, St-Amand (Cher)

Vulliaud

Une conversation entre Schelling et La Mennais

On a beaucoup médit de Schelling, surpris quelques points faibles de sa doctrine qui fut tournée de ce fait en dérision. Ce procédé critique est à la portée de tous. Mais pourquoi ne pas avoir tenu un compte rigoureux de ce qu'il nomma lui-même une expérience, cette expérience n'étant rien moins que la tentative philosophique de toute sa vie. Le problème que le célèbre philosophe allemand s'était proposé de résoudre consistait à « savoir si la raison est capable, sans aucun secours de la religion, de sortir de ce labyrinthe des mystères qui doivent être la base de la philosophie, ou si l'homme, dégagé du christianisme, est en état de discuter les vérités surnaturelles sans avoir à craindre de s'égarer complètement. » Peut-être quelques-uns savent-ils l'étonnement que Schelling suscita lors de sa première leçon en 1841, après une trentaine d'années silencieuses. « Lorque nous parvenons, dit-il, jusqu'à Celui qui est si grand et si élevé qu'il nous est impossible de concevoir un être plus sublime et plus immense, notre esprit se sent arrivé au but, s'apaise et se réjouit. Mais pour trouver Dieu et nous mettre en relation réelle avec lui, il faut avoir le courage et l'énergie de croire. » Depuis le jour mémorable de cette solennelle affirmation, son jugement se confirma, aussi ajoutait-il dans une pièce que le philosophe appelait son testament philosophique : « une expérience de quarante ans m'a démontré à l'évidence que, pour être bon philosophe, il faut être bon chrétien. Cette expérience profitera à la future génération, de même qu'elle a été nuisible à la génération présente. Du reste, je déclare que je n'aurais jamais entrepris de faire cette expérience si j'avais pu prévoir à quoi elle a abouti. »

Aveu formel, noble langage. J'ignore si le dit testament philosophique qui en est l'expression est une pièce bien connue, toutefois aucune nécessité n'en impose la réédition intégralement, puisque la conclusion donnée ci-dessus indique sa substance. Il y a plus d'intérêt, croyons-nous, de rappeler une conversation que le philosophe de Berlin eut avec Lamennais. Les deux écrivains se rencontrèrent à

Munich, en 1832. La Mennais revenait de Rome où il s'était rendu à propos de l'*Avenir*.

Avant l'impression des termes exacts échangés entre Schelling et La Mennais, il faut dire, en deux mots, quels motifs nous ont incité à leur publication. Quelques paroles entre deux hommes de génie ne gardent pas seulement, à nos yeux, une valeur documentaire ; elles sont avant tout vivantes d'actualité. Expliquons nous.

Notre époque n'est pas indifférente aux questions religieuses ; à certains égards elle met au contraire une certaine âpreté dans ses convictions, qu'elles soient négatives ou positives. Sur le nombre de points d'interrogation que se pose l'anxiété contemporaine, nous voyons qu'elle cherche à fixer le but de l'évolution religieuse. C'est même une des plus fortes caractéristiques de ce temps, à le juger dans son intimité profonde, que nous sommes en droit de noter en regardant vivre les intelligences actuelles, inquiètes qu'elles se révèlent de l'avenir de sa prophétie pourrait on formuler. Oui ! c'est bien une multitude qui célèbre l'avènement d'une Religion qui sera celle de l'Esprit. Cette Religion a comme *déterminée* l'Amour, l'Unité.

Ignorerai-je qu'en traçant ces lignes nous laissons beau jeu aux ironistes dont le premier soin sera de nous montrer le tableau de nos divisions ? Notre ingénuité ne va pas jusqu'à l'ignorance du spectacle formé par les dissensions journalières, mais nous maintenons notre première affirmation en y ajoutant un commentaire. Poser un idéal ne signifie pas qu'on le remplit au gré de son désir ; néanmoins l'aspiration — nous en supposons la sincérité — garde sa valeur. Un exemple. La sainteté elle-même laisse une place au désordre humain. Saint François d'Assise ne put jamais se détacher complètement d'une certaine préférence de goût culinaire. Ce trait que je signale ne veut pas non plus dire qu'il n'y résistait pas. Enfin, le pâté d'écrevisses, quand le moine *avait l'occasion* d'en prendre, flattait ses sens, il arriva quand même à cette perfection où l'homme peut monter.

Notre siècle possède également une appétence de l'Unité, et nous sommes en mesure de le prouver. Des quatre coins du globe surgit un nombre considérable d'ouvrages où sont exprimées des pensées d'harmonie ; sur toute la surface de la terre s'établit une quantité de groupements, que ce soit dans l'ordre spéculatif ou social. On cherche à s'entendre, à s'unir, comprenant ainsi que l'âge des divisions trop longtemps perpétuées doit prendre fin. Et des penseurs, des directeurs de vie sociale saluent avec enthousiasme les premières lueurs d'une aurore conciliatrice, d'affranchissement pour répéter un mot maintes fois employé. La philosophie

de M. Bergson n'a-t-elle pas été présentée de nos jours comme la méthode des pacifications possibles ?

Et cependant l'harmonie est troublée ! Ce mystère n'est pas insondable. Il est avéré que les hommes peuvent facilement s'entendre sous le rapport des données intuitives, mais qu'ils diffèrent sous le rapport des idées rationnelles, en un mot chacun a foi en son propre instrument de convergence. Sans parler des partisans de Feuerbach qui disent : La religion de l'avenir sera la non religion, les uns partagent les vues de Guyau sur l'*Irréligion de l'avenir*. D'autres veulent que le Règne de l'Esprit pur s'opère par la destruction des éléments actuels de vie religieuse, bref, pour abréger la revue de tous les systèmes de rénovation qui ont été proposés, disons qu'ils se caractérisent par la critique de l'Eglise catholique. Il n'y aurait donc apparemment qu'unité dans la négation.

L'ascension spirituelle du corps social est fatale pourtant, ce n'est donc pas l'aspiration soutenue à l'affranchissement qui est à rejeter ; mais il importe de découvrir la méthode qui y mène. Sur ce point, à notre avis, il ne subsiste aucun doute ; le christianisme est le seul chemin qui aboutisse à l'Unité. Resterait, avouons-le, quoi qu'on en puisse croire, à placer les concepts de Religion chrétienne, d'Eglise, dans la splendeur rationnelle de leur vérité ; j'écris splendeur rationnelle pour qu'on ne suppose pas que faire valoir, comme jadis Chateaubriand par exemple, le Christianisme par son Esthétique extérieure suffirait aujourd'hui.

Il y a une cinquantaine d'années, M. Caro, qui en devait rester bien effaré, écrivait : c'est toute une légion de Moïses apocryphes qui se lève au milieu du siècle De même à notre époque, de nombreux penseurs racontent, à l'instar de Jouffroy, comment les formules dogmatiques finissent en saluant la naissance d'une foi nouvelle, pure création de leur esprit ; d'autre part combien de gens fuient la clarté intellectuelle des dogmes éternels ; à propos du Christ que de fois se borne-t-on simplement à la science de l'humanité de J.-C. Qui pénètre dans le temple des mystères guidé par les lumières d'un Origène, d'un cardinal de Cusa, d'un P. Thomassin stupéfie bien des doctes en théologie. Cependant, viendra le jour où la lettre respectée, les yeux sauront lire l'Evangile éternel, où l'on saura comprendre enfin ce qu'est le Christianisme œcuménique.

Et maintenant laissons la parole à Schelling et à La Mennais, qu'ils nous disent leur mode, de concevoir la Religion de l'Avenir. Le résumé de cette conversation ignorée fut écrit par l'auteur des *Paroles d'un Croyant* lui-même.

P. V.

On est mutuellement convenu qu'un des caractères de l'époque nouvelle où nous entrons serait l'affranchissement spirituel des peuples ; c'est-à-dire selon M. (1) que la conscience et l'intelligence cesseraient d'être, à aucun degré, dépendantes du pouvoir purement humain.

S. (2) allant plus loin, a expliqué que cette indépendance s'étendrait, dans son opinion, jusqu'à l'église elle-même, de sorte que chacun, ne dépendant que de sa propre raison par ses croyances, il se formerait néanmoins une croyance universelle, fondée sur l'invincible conviction qui serait le fruit du développement de la science, laquelle dès lors remplacerait la foi, et que cette science, qui se suffirait à elle-même et qui ramènerait le genre humain à l'unité, aurait pour base d'une part les faits primitifs et de l'autre une méthode encore inconnue au monde, au moyen de laquelle on déduirait progressivement et d'une manière rigoureuse, des faits primitifs, le christianisme tout entier ou, en d'autres termes, toutes les lois de l'humanité.

La discussion s'étant établie là-dessus, M. a fait observer : 1° que ces faits primitifs, sur lesquels la science devait opérer, et sans lesquels elle n'existerait pas, faits dogmatiques autant qu'historiques, devraient d'abord être *crus*, et crus comme inébranlablement certains et qu'ainsi la science, loin de se suffire à elle-même, reposait nécessairement sur une foi antérieure et d'une toute autre nature que la conviction scientifique ; — 2° que le développement scientifique de cette foi antérieure, en le supposant possible dans le sens de S., ne le serait du moins jamais que pour un petit nombre d'hommes, et que la masse du genre humain y resterait toujours étrangère.

S. en est convenu, en ajoutant même que la masse du genre humain continuerait d'être conduite par voie d'autorité, *croyant* sans discussion à l'enseignement de ceux qui auraient formé leur conviction par la méthode scientifique.

Sur quoi M. a fait remarquer que, selon cette idée, le principe catholique était reconnu comme indispensable pour

(1) La Mennais.
(2) Schelling.

la masse du genre humain, et qu'on en affranchissait seulement ceux que, dans l'Eglise catholique, on appelle le corps enseignant, ceux qui sont destinés à former par l'enseignement la foi des autres.

S. en est convenu. Mais, a demandé M., quelle certitude aura t-on des résultats scientifiques obtenus ? Si on dit que la raison qui les affirme ne saurait errer, ou rend la raison de chacun plus infaillible que l'Eglise même, qui ne s'attribue qu'une infaillibilité de tradition, on la rend infaillible comme Dieu même. Si elle peut errer, toutes les vérités, sans exception, toutes les lois de l'humanité restent dans le doute.

S. n'a pas voulu attribuer à la raison de l'homme cette infaillibilité divine, et sur la deuxième partie du dilemme, c'est-à-dire sur la possibilité de l'erreur, et par conséquent de convictions opposées parmi ceux qui forment scientifiquement leurs croyances, il a dit que l'accord, l'unité, serait dans la méthode seule et non dans l'application de la méthode.

Ce n'était pas résoudre la difficulté, mais l'avouer, mais la déclarer insoluble, S. l'a senti et il a paru convenir :

1° Qu'il y avait un ordre de faits primitifs, indépendants de la science et qui lui serviront de base.

2° Que ces faits, outre les événements historiques enseignés dans les monuments du christianisme, comprenaient les dogmes, les préceptes, en un mot tout ce qui est de *foi* dans l'Eglise catholique et proposé par elle comme tel.

3° Que les faits primitifs ainsi définis, subsisteront par eux-mêmes, que la science ne les donnait pas et ne pourrait pas les infirmer.

4° Que tout résultat scientifique en contradiction avec ces faits par cela seul était reconnu faux et devait être rejeté comme tel ; ce que S. a avoué formellement.

Munich, 28 août 1832,

F. DE LA MENNAIS.

A PROPOS D'UN LIVRE RECENT

LES CONDITIONS D'UNE RENAISSANCE LITTÉRAIRE

Y a-t-il une renaissance littéraire, y a-t-il un retour au classicisme en France ? Telle est la question actuellement à l'ordre du jour.

Les enquêtes se succèdent, chacun donne son avis, dit ce qu'il sait ou ce qu'il ne sait pas, exprime des désirs, des souhaits, des craintes, et le plus souvent des espérances.

Il se produit, en effet, un phénomène bien humain : cette fameuse renaissance est encore bien imprécise, on peut l'interpréter de différentes façons, même contradictoires, et chacun s'empresse de prédire le triomphe définitif et certain de ses idées philosophiques, de ses tendances littéraires, voire de ses opinions politiques.

M. Gaston Sauvebois n'a pas échappé à l'illusion commune ; dans sa récente étude sur « L'Equivoque du classicisme », il entonne déjà le chant du triomphe. Le classicisme, nous dit-il, n'est qu'une méthode ; c'est un instrument merveilleux, mais dont le XVIIe siècle n'a pas pu se servir.

L'autorité absolue de Louis XIV a empêché la littérature de tendre à son véritable but : le règne de l'Esprit et l'émancipation de l'humanité ; l'équivoque consiste en ce que l'on propose de revenir à l'esprit classique alors qu'il nous faut seulement revenir à la méthode. Nous apprenons alors que le naturalisme est classique, que l'esprit critique est la plus grande faculté de la littérature, et beaucoup d'autres choses aussi étonnantes ; du même coup, Voltaire redevient un grand homme, et l'Encyclopédie une apogée. Dès lors la Renaissance actuelle ne peut être que le triomphe de l'Esprit, c'est-à-dire d'un rationalisme sec, étroit et prétentieux.

Il faut ajouter pour donner une idée de ce volume quelque peu incohérent, où la politique se mêle sans cesse à la

littérature, qu'on y sent une sourde hostilité contre l'Eglise, et que l'on y retrouve ce système qui inféode l'Eglise à la royauté d'une part, la République à l'irréligion d'autre part, pour mieux abattre l'Eglise représentée comme une puissance d'oppression, s'opposant au complet développement de l'Esprit. C'est une transposition sur le plan intellectuel de la chanson des Encyclopédistes : « avec les entrailles du dernier des prêtres, étrangler le dernier des rois. »

Il y aurait évidemment beaucoup à reprendre dans ce volume si nous voulions le discuter au point de vue politique ; mais nous ne voulons point suivre M. Sauvebois sur ce terrain pour ne point confondre deux choses distinctes : la littérature et la politique.

A sa conception de la renaissance actuelle, nous opposerons la nôtre ; nous dirons ce que nous voyons dans la jeune littérature en observant les faits, et nous dirons aussi dans quel sens elle doit à notre avis diriger ses efforts si elle veut retrouver une période glorieuse et féconde comme elle en a connu jadis.

Les conclusions de M. Sauvebois peuvent se préciser ainsi : réaction contre les théories symbolistes, retour à la méthode classique, mais littérature sociale et utilitaire tendant à l'établissement du règne de l'Esprit, et à l'émancipation humaine.

Eh bien, nous avouons ne pas voir de tendances aussi précises en observant les faits. Qu'il y ait une effervescence dans la jeune littérature, et comme un bouillonnement, le nombre toujours croissant des revues de jeunes suffirait à le prouver ; quelques-unes, le petit nombre, il est vrai, mais c'est toujours lui qui entraîne les masses, tendent vers l'idéalisme ; le règne du matérialisme allemand, en philosophie, du naturalisme en littérature, est, croyons-nous, définitivement clos ; mais il n'est pas prouvé que l'idéalisme scandinave n'attire pas autant, sinon plus, la jeunesse littéraire que le positivisme méditerranéen plus ou moins compliqué de néo-paganisme.

Le grand nombre de revues jeunes n'a, il faut le reconnaître, aucune doctrine à soutenir ; c'est un chaos général au milieu duquel chacun défend une tendance particulière vers une forme poétique ou littéraire ; pas de grands courants étendant leurs conséquences sur tous les plans de l'activité humaine.

Au milieu de cette confusion générale, que devons-nous souhaiter ?

Quelle tendance devrait triompher pour le plus grand bien de la littérature ? Il nous faut maintenant répondre à

cette question au double point de vue de la forme littéraire et de l'esprit qui l'anime

La forme des divers genres a été soumise, dans l'histoire de la littérature, à de fréquentes variations. Dans toutes les périodes de croissance et d'apogée, nous la voyons se modifier jusqu'à ce qu'elle soit parfaitement adaptée à l'esprit qui l'anime ; dans les périodes de décadence, au contraire, la forme semble immuable comme une armure, mais l'esprit ne l'anime plus tout entière ; on tombe dans la formule et dans le poncif. Aussi nous croyons que la forme littéraire de demain dépend avant tout de l'esprit de demain : une âme nouvelle crée pour s'exprimer une forme adéquate.

Cependant, il existe évidemment certaines règles éternelles d'esthétique, auxquelles il faut toujours se soumettre ; et, n'en déplaise à M. Sauvebois, le Naturalisme méprisait précisément les plus élémentaires de ces règles.

Il ne faut pas perdre de vue, en effet, que le but de tout art n'est pas la reproduction du réel, mais la réalisation du Beau. La littérature, en particulier, peut se servir de la réalité comme d'un moyen, mais non la prendre comme objet.

L'art ne doit pas non plus rechercher immédiatement l'utilité sociale ; son caractère propre est de produire l'émotion esthétique, cette émotion qui transporte l'homme hors de lui même et au-dessus de lui-même, qui l'élargit et le purifie ; c'est par elle que l'œuvre d'art se trouve réagir sur tous les plans ; nous croyons d'ailleurs que l'artiste doit prévoir cette réaction fatale, et se demander si elle se fera dans un sens qu'il approuve.

Un défaut à éviter dans cette question de méthode et de forme littéraire, c'est le particularisme d'école : depuis l'attaque contre le Romantisme de M. Pierre Lasserre, il règne dans le monde littéraire une étrange étroitesse d'esprit ; il est assez rare de trouver un auteur qui déclare admirer également les beautés classiques et romantiques ; on se croit obligé de rabaisser les unes pour vanter les autres ; il faut éviter cette déploraple manie, accepter la tradition de la littérature française telle qu'elle est, riche et complexe, et chercher à la continuer sans rien renier de ce qui est réellement beau.

En résumé, on ne recommence pas le passé, on le continue ; pour éviter le poncif et la formule, il nous faut créer une forme nouvelle parfaitement adaptée à l'esprit qu'elle devra exprimer ; tout ce que nous pouvons savoir, c'est que pour être viable, elle ne devra pas désobéir aux règles immuables de l'Esthétique.

Tout dépend par conséquent de l'esprit qui animera de-

main la littérature française ; quels caractères doit-il avoir pour créer une forme viable et être fécond en belles et nobles œuvres ? Deux épithètes, que nous allons expliquer, le qualifient suffisamment : il doit être chrétien et français.

Si dans notre langue il y a un mot dont le sens devrait être clair et précis, c'est celui de français ; il y en a peu cependant autour desquels on ait accumulé autant d'équivoques ; suivant les tendances de celui qui le prononce, ce mot signifie successivement latin, méditerranéen, méridional, occidental, etc. .

Une école récente base toute son esthétique sur cet axiome que les français sont des latins ; on en déduit l'horreur de tout ce qui est septentrional, l'amour aveugle de tout ce qui est méridional et plus particulièrement méditerranéen, on vante les grecs au dessus de tout, on admire les classiques, on bafoue le Romantisme, on déduit même de ce fameux axiome des conséquences politiques.

Pour nous, nous ne croyons pas que cet esprit quelque peu étroit soit capable de cette large et profonde inspiration dont la littérature a besoin C'est d'ailleurs une erreur historique de croire le Français un pur latin ; c'est la culture qui est latine, chez nous ; le sang est barbare et germain.

Que Toulouse veuille oublier son origine Wisigothe, cela ne regarde qu'elle ; mais qu'elle ne cherche pas à imposer le joug du latinisme aux libres peuples du nord. Dira-t-on que les Bretons sont des latins ? Et les Normands, ce peuple qui n'a jamais connu le joug infâme de la Rome impériale ? Dernièrement, lors des fêtes du millénaire, à Rouen, n'a-t-on pas senti que les cœurs des normands de France battaient fraternellement avec ceux des scandinaves de Suède et de Danemark ? La France n'est ni latine, ni germaine, ni scandinave, elle est franque. Tous les peuples qui la composent, toutes les cultures diverses qu'elle s'est imposée lui ont fait une âme originale et personnelle ; la cathédrale n'est pas un temple grec ; un de ses deux grands poètes tragiques, Corneille, traite ses sujets romains, avec un goût barbare, où le vieux sang normand se retrouve, avec son amour du flamboyant et de l'excessif : trouve-t on la mesure et la clarté latine dans le monologue d'Emilie, qui ouvre la tragédie de *Cinna* ?

Et cependant la catédrale gothique est profondément française, et Corneille, le vieux Corneille, si loin de l'esprit latin, est le père de notre tragédie.

Ceci prouve qu'il faut rejeter toute étroitesse, accepter l'idéalisme et le mysticisme du Nord, comme il faut accepter la clarté et la luminosité méridionale ; car tout cela fait partie de l'âme de la France.

Mais il est un autre caractère,plus indispensable encore, c'est celui de chrétien ; certes il n'y a de grandes littératures que les littératures nationales ; pour être profondément belle, il faut qu'une œuvre germe sur le sol qui lui convient ; cependant, ce qui fait croître tout dans la nature plus encore que les sucs trouvés par les racines, c'est la douce, forte et vivifiante lumière dorée dont le soleil baigne toute la création. Le christianisme, possesseur de la vérité, est le soleil dans l'ordre intellectuel. Depuis que le fleuve rédempteur a pris sa source au pied de la Croix, rien de grand ne s'est fait qui n'ait été vivifié dans ses flots ; si la littérature française veut retrouver ses resplendissantes périodes de gloire, qu'elle n'hésite pas à se plonger dans l'eau vive, qui lui donna si longtemps force et vigueur ; ses tendances nouvelles en sortiront magnifiées, agrandies, purifiées, alors seulement, elle pourra réaliser en beauté ses désirs et ses volontés, qui ne sont encore que de vagues et confuses aspirations.

Depuis dix-neuf siècles que Dieu a été crucifié pour donner la vie au monde, depuis dix-neuf siècles que la croix du supplice se dresse sur la montagne, dans le tonnerre et l'ouragan, il faut, quand on veut apprendre aux hommes la paix ou le malheur, le sourire ou la souffrance, aller veiller près du supplicié divin, le recevoir en son cœur, et en apprendre soi-même le secret de la Vie, de la Souffrance et de la Paix.

Carl de CRISENOY.

CAVETE (1)

Dans les limbes, où toute ardeur semble assagie,
Deux veuves se plaignaient ensemble tout l'hiver ;
Et l'une chuchotait en fermant ses yeux verts...
Dans les limbes où tout semble être en léthargie,
Deux veuves se plaignaient ensemble tout l'hiver ;
Et l'autre l'écoutait sans en croire un seul vers.

« O Femme, ne crois pas aux roses ; ne crois pas
A ce murmure machinal des tourterelles ;
Ne crois pas l'espérance et détourne tes pas
Si ton cœur s'attendrit sur elle,

La frileuse villa couve un luxe pervers ;
Une toison de lierre étoupe les décombres,
Et les nids amoureux sommeillent à couvert
Dans la moelleuse odeur de l'ombre.

Près des lacs attiédis, sous un ciel réchauffant,
Les jardins parfumés sont ouatés de mousse ;
Et le bain souriant et nu des purs enfants
Evoque une volupté douce.

Mais n'y montrez jamais vos admirables yeux ;
Femme, méfiez-vous de la beauté des choses ;
Méfiez-vous de vous ; méfiez-vous des cieux ;
Des tourterelles et des roses.

Surtout méfiez-vous de son regard, surtout !
Qui vous fascinera si vous dressez la tête.
C'est un archange ce regard... méfiez-vous
De mon archange malhonnête

Car, tel cet anneau d'or dont l'absurde chaton
Sous un vrai diamant gaîne un dard de curare,
Le mâle est une embûche et nous nous entêtons
Dans l'ivresse du poison rare

---

(1) Poème extrait du volume *Au Cœur de l'Idée* qui sera publié prochainement.

Et des fibres mêlaient son sort avec mon sort ;
Et pour que nos désirs suprêmes s'exténuent
Je l'invitai au rêve : On sait que notre essor
Aime l'altitude des nues...

Ah ! c'est une douleur surhumaine à qui meurt
Lorsque l'âme s'arrache à son corps, mais, ô Femme,
Nul ne peut concevoir ce qu'il faut de douleur
Pour s'arracher l'âme de l'âme.

Toi dont l'orgueil trahit une chair sans défaut,
Sous peine cette fois d'être à jamais déçue
Oh ! Ne vas pas ouvrir ta poitrine au cœur faux
Dont les baisers sont des sangsues ! »

Deux veuves se plaignaient ensemble tout l'hiver
Dans les limbes où tout semble être en léthargie ;
Dans les limbes où toute ardeur semble assagie ;
Et l'une chuchotait en fermant ses yeux verts,
Et l'autre l'écoutait sans en croire un seul vers.

René JACQUET.

Les légendes futures

C'est dans la plaine :
les chevaux du prince noir
écrasent sous leurs pieds muets des fleurs mortes.

J'ai suivi la fortune où les chevaux l'emportent :
les chevaux hantent le lac où vinrent boire
tous les mensonges, — tant de mensonges
que l'onde en a gardé comme un dégoût de lèvres;
ils étaient accourus, les mensonges,
sur les chevaux qu'on eût dit ailés,
mais leurs sabots piaffants souillèrent le miroir
de l'onde,
et les vils cavaliers oubliant les dégoûts
y burent jusqu'au soir,
parmi les azurs morts des nuages de boue.

Aujourd'hui, c'est comme une âme qui se ferme
quand je m'y penche,
Et les naseaux de mes chevaux qui le flairent
se tournent sans laisser de rides
au lac où burent les mensonges avides
à pleines mains, à pleines lèvres.

J'ai fui le lac de honte et de bourbe, et j'avance
depuis lors, accompagné
de tous les chevaux du prince noir
qui, par la plaine, s'en viennent
écrasant autour de moi *tant* de fleurs,
des moissons de fleurs mortes !

j'avance, poussant au loin le troupeau vague,
ailleurs,
là-bas, n'importe,
mais loin de ce lac
où burent à pleines mains, à pleines lèvres
un jour
les mensonges enfuis sur des chevaux de rêve ;
j'avance,
heureux de me sentir aller ainsi, toujours
errant par la prairie du prince noir,
— et que s'égare leur cohorte ! —
par la prairie pâle aux fleurs mortes,
mais emportant du moins loin du lac abhorré
dans le brouillard de poudre que soulèvent
les pieds muets des chevaux du prince noir,
emportant
avec leurs soifs trompées battantes à leurs flancs
et l'épouvante accrue de ce jour qui s'achève,
le secret du combat que n'aura point livré
au bas désir de boire le dégoût de mes lèvres.

Léon CHOUVILLE.

Prolégomènes à la Philosophie ésotérique des Hébreux

IIe ÉTUDE

Un rabbin qui vivait à Rome et qui instruisait un cardinal dans la science hébraïque eut à se justifier devant ses coreligionnaires qui lui reprochaient ses rapports littéraires avec un chrétien. Mais dans le but de prouver qu'il n'y avait aucune trahison de sa part, le juif répondit qu'il n'avait point révélé les arcanes, et pour affirmer sa parole, il déclara particulièrement qu'il n'avait jamais expliqué au dignitaire catholique le premier verset de la Genèse. Ce rabbin n'était rien moins que le célèbre Elias Levita.

Il vivait au XVIe siècle. Or, en remontant jusqu'au XIIIe siècle, cet âge où nous sommes parvenu à grandes enjambées dans notre étude précédente, nous entendons une même affirmation sur la tradition cabalistique. Elle existe, et nous surprenons les traces historiques de sa continuité.

A mesure que nous tendons vers les origines du monde moderne ou même que nous plongeons notre regard au delà de cet âge, à l'époque qui a précédé le Christianisme, le caractère de sévérité dans la transmission des arcanes s'accentue, la défense d'expliquer les mystères de la Loi emprunte ses sanctions aux rigueurs des anciennes législations.

Nous verrons quelles sont les conditions requises pour être capable d'initiation lorsque nous apporterons le témoignage de Maïmonides.

Alors donc, puisque nous nous sommes arrêté au XIIIe siècle, reprenons notre course à partir de ce moment.

Dans la seconde moitié de ce siècle Ibn Abbasi disait que la Loi a ses propres mystères qui ne peuvent être communiqués qu'à une élite, car ils ne peuvent être compris que des rares adeptes de la Cabale.

Ce cabaliste vivait en Espagne, il est vrai. Et l'Espagne

est devenue par excellence le pays des Cabalistes. Les adversaires de la tradition ésotérique des Hébreux se plaisent à y placer le plus communément son berceau C'est du reste en Espagne que naquit Isaac l'Aveugle qui fut surnommé le Père de la Cabale.

Mais avant de parler de cet illustre chef d'école, puisque nous remontons le cours des âges, nous devons citer le nom d'Abulafia, un des cabalistes les plus curieux et les plus réputés.

Savant talmudiste et philosophe, il étudia le *Guide des Perplexes* de Maïmonïdes sous la direction d'Hillel ben Samuel ben Eliezer de Vérone, puis il approfondit les doctrines du mystique Eliezer de Worms. Ce dernier eut une puissante influence sur lui. Dès lors il devint un cabaliste d'une rare exaltation. Le caractère de cet auteur est d'être, à rigoureusement parler, un théosophe illuminé.

La Cabale, telle que l'entendaient ses prédécesseurs, était même à ses yeux d'un ordre inférieur. La prétention d'Abulafia était d'unir son âme avec l'âme du monde et de pénétrer dans l'essence incrustable de la Divinité. Il reconnut la double division cabalistique en spéculative et en pratique ou symbolique, admettant la priorité de la spéculation sur la dernière catégorie de la Cabale ; toutefois, dans l ordre logique, la seconde partie de la Cabale pratique ou symbolique précédait la Cabale spéculative. Or, pour lui, les lettres, les chiffres, tous les signes étaient des symboles.

C'est par le calcul cabalistique de son nom, par Gématrie, qu'Abulafia découvrit qu il s'appelait Raziel et Zachariah. Les lettres de ces noms angéliques ont en effet la même somme que son nom d'Abraham, 248.

Mais le but que le Cabaliste devait atteindre, soit par manière exégétique de la Cabale littérale et numérique, soit par de singuliers procédés ascétiques, c'était l'extase prophétique. Pour entrer dans cette stase psychique il s'habillait de vêtements blancs ; couvert de phylactères il prononçait les lettres sacrées qui composent le tétragramme selon un mode de respiration cabalistique et sur les notes toniques fixées par la secrète tradition. Sa théorie voulait encore qu'il rythmât saintement le corps suivant des mouvements énergiques de giration et d'inclinaison. Ce n'est qu'après avoir suivi cette ascèse qui rappelle certaines pratiques orientales que l'on aboutissait à ce qu il appelait le « baiser », expression juive qui signifie que l'âme humaine s'unit à la Divinité En cet instant l'aptitude à la prophétie est donnée.

Exaltation personnelle mise à part, Abraham Abulafia avait reçu l'empreinte doctrinale, non pas du converti à la

Cabale Moïse Nachmanides comme il le prétendait, mais bien plutôt du mystique Eliezer de Worms. Avant tout son système avait pour initiatieur Jehudah-ha-Lévi, et son idée de la nature prophétique tire son origine de Maïmonides. Jellinek formule une curieuse remarque qu'il nous faut noter. Il dit : l'Espagnol Abulafia ressuscite au XIII[e] siècle l'essénisme.

Sa théorie reposait sur quatre sources de connaissances : la méthode expérimentale et les cinq sens, les connaissances à *priori* et les dix nombres abstraits, les axiomes de sens commun et enfin les doctrines traditionnelles. A son avis la Cabale remonte à Moïse.

Abulafia fut entraîné par son illuminisme jusqu'au Messianisme, il voulut convertir le Pape à sa conception religieuse, ce qui faillit le conduire au bûcher.

Il nous suffit de savoir que les principes de son système sont tout particulièrement établis sur la correspondance des Sephiroth rangées en ternaires supérieurs, médians et inférieurs avec les lettres de l'alphabet disposées sur une triple rangée, les finales comprises dans le compte, et que les signes symboliques sont les degrés intellectuels qui mènent à l'Unité avec laquelle l'esprit humain se confond par un système de concentration.

Les caractéristiques de l'Ecole d'Abulafia dont les disciples propagèrent les doctrines sont les tendances visionnaires et l'accentuation de la symbolique.

L'Encyclopédie juive de New-York avance faussement qu'il fut le premier à introduire l'idée trinitaire dans la Cabale A ne pas la chercher plus haut, cette idée se trouve déjà exprimée chez les Gaons, mais elle juge d'autre part que l'influence d'Abulafia fut fâcheuse à ce système.

Son continuateur le plus renommé se nomme J. Gikatillia-ben-Abraham qui prit la défense des théories de son maître en insistant sur l'importance des noms divins ainsi que sur celle des mystères des lettres et des points voyelles. Gikatilla fut surnommé le divin cabaliste.

Sans doute, comme on le lui a reproché, Abulafia poussa-t-il trop loin le symbolisme cabalistique, mais le principe même de sa Cabale était-il si contraire à l'esprit judaïque ? N'existait-il donc point un rituel mystique chez les Juifs pour lire l'Ecriture Sainte et pour écrire les rouleaux du Pentateuque ? Evidemment. Ainsi, vivant à la même époque, un rabbin de Perpignan, Menachem-ben-Salomon Meiri, surnommé don Vital, écrivait entre autres ouvrages, un livre massorétique sur ces questions de lecture et d'écriture et avant lui, au XII[e] siècle, un commentateur du *Sepher Jetzira*, le R. Jehouda ben Barsolaï, composait sous le titre de *Livre des Temps* une œuvre dont une partie est consa-

crée aux rites de la lecture de la Thorah. Nous rappellerons aussi que le R. Jehouda ben Isaac, qui fut surnommé le Pieux, écrivait également un livre sur les notes toniques de l'Ecriture S'il y a exagération, si Abulafia ne reste pas dans les limites fixées par le rituel, il n'est pas contraire à l'esprit judaïque. C'est ce que nous tenons seulement à noter.

Nous citerons maintenant le nom d'un cabaliste (1.70-1290 qui symbolisa les thèmes cabalistiques par les formes mathématiques. Le développement de l'Etre Divin dans le monde des esprits s'opère analogiquement d'après lui, comme le développement du point en ligne. en surface et en cube. C'est Isaac ben Abraham Ibn Latif, qui, moins exalté qu'Abulafia, combina la philosophie proprement dite et la Cabale, estimant que la méthode purement rationnelle ne conduisait pas l'homme à la religion cultuelle Il composa, d'après ces principes, plusieurs ouvrages tels que les *Trésors du Roi*, la *Forme du Monde*, le *sac de Myrrhe*, ou il expose ses idées cabalistiques sur les questions de l'ordre métaphysique ou physique et où il explique le Pentateuque par voie d'allégories exégétiques.

Nous passerons rapidement en citant Isaac d'Akko, chef d'une école exégétique qui étudie cabalistiquement la Bible et de même Todros ben Joseph Abulafia Hallevi (1234-1305) dans les ouvrages duquel, a-t-on répété, se trouvent deux citations du Zohar. Ce dernier auteur enseignait que la Cabale devait garder son caractère secret et qu'il fallait initier à cette tradition un petit nombre d'adeptes seulement. Ce sentiment était encore partagé par un penseur qui garda une inclination pour la Cabale, Salomon ben Adret de Barcelone (1245-1310).

Nous rencontrons à présent R. Eliezer ben Jehouda de Worms, auteur d'un *commentaire cabalistique sur le Cantique des Cantiques*, d'un commentaire sur le *Sepher Yetzira*, d'une *explication cabalistique sur le Pentateuque*, enfin d'un ouvrage intitulé le *Mystère des Mystères*. Nous sommes à la date de 1230. A cette même époque plusieurs commentaires sur le *Sepher Yetzira* sont composés, celui du R. Jehouda ben Barsilaï que nous avons déjà cité. puis celui d'Abraham ben David qui mourut en 1198, d'après Grœtz. Le savant que les détracteurs de la Cabale appellent le Père ou le Créateur de la Cabale avait huit ans. Pourquoi dès lors ce titre de Père de la Cabale ?

Les Mystères de la Loi n'étaient pas révélés dans l'ancienne synagogue à tous les docteurs indistinctement, il n'y avait qu'un très petit nombre au contraire qui recevaient le sens des arcanes transmis.

Il est probable qu'à l'époque d'Isaac l'Aveugle ou plutôt d'Abraham de Posquières il y eut évolution dans la vie or-

ganique de la tradition cabalistique. La Cabale manifesta une tendance à ne plus rester dans le secret des initiations. C'est ce qui probablement valut à Isaac l'Aveugle d'être nommé le Père ou le Créateur de la Cabale, titre peu conforme aux documents historiques que nous connaissons avec certitude et qui nous prouvent indéniablement l'existence de la tradition ésotérique avant l'âge où les détracteurs de la Cabale veulent en placer la naissance.

On pourrait nous objecter que nous formulons une conjecture. Assurément l'érudition ne nous apporte pas la raison positive de ce titre sous lequel on désigne Isaac l'Aveugle, titre qu'il ne faut peut-être pas comprendre littéralement. Les Juifs ont de tout temps aimé les appellations honorifiques, elles se dépassent les unes les autres en excellence. Nous penserons donc qu'Isaac l'Aveugle ne fut nommé le Père de la Cabale qu'en ce sens large où il en étendit la vulgarisation.

Pour appuyer notre affirmation, nous répèterons ici que Raymond Lulle faisait déjà à cette époque la distinction entre les Cabalistes anciens et les Cabalistes modernes.

D'autre part, quel argument contre l'existence de la Cabale pourrait-on donner devant les témoignagnes les plus irrécusables qui déposent en sa faveur ? Au nombre de ces témoignages nous en distinguerons un que les adversaires de la Cabale ne pourront pas récuser. Nous voulons parler de Maïmonides.

Ce philosophe, que le Judaïsme célèbre comme sa plus grande gloire, dit dans son commentaire sur la première Mischna du ch. II à propos des secrets de la Loi : « Le commun des hommes n'est pas en état de comprendre ces choses si relevées. Voilà pourquoi on n'en fait passer la tradition que d'un seul à un seul. Car le nombre de ceux qui en pénètrent le sens est extrêmement restreint. D'autant plus qu'on ne livre en aucune manière le mystère du Char, pas même à un seul si ce n'est, comme disent nos docteurs, à un sage doué d'une grande sagacité, c'est-à-dire à un homme qui soit en état de s'y appliquer et d'en pénétrer le sens de lui-même, sans qu'il soit besoin de le lui expliquer clairement. On ne lui en donne que de simples indices, sur lesquels il exercera son propre jugement et il tirera les conséquences qui ressortiront de ses raisonnements. C'est là ce qu'entendent nos docteurs quand ils disent : « on lui en livre les préliminaires. »

Ce mot de préliminaires signifie qu'on en livrait des points capitaux. Ici Franck a été induit en erreur. Cette désignation lui a fait supposer que la Cabale était une science non moins arrêtée dans la forme que dans les principes puisqu'on savait, dit-il, comment elle se divise, puis-

qu'on la montrait — et ceci à l'époque de la rédaction des deux parties du Talmud — partagée en plusieurs chapitres dont chacun était précédé d'un sommaire.

Dans la Cabale il n'y a, comme vous le savez, ni chapitres ni sommaires.

Nous devons remarquer cette qualité exigée de l'adepte qui doit être en état de comprendre de lui-même le sens des arcanes ; en effet, le mot « Cabale », s'il désigne la tradition, la transmission orale, la réception des secrets, comporte également un sens théosophique, et nous appelons l'attention sur ce nouveau sens défini : Cabale signifie l'aptitude à comprendre les vérités.

A quoi fait encore allusion Maïmonides, sinon à la tradition secrète lorsqu'il dit à propos du mode parabolique d'enseignement usité chez les maîtres d'Israël, enseignement dont ils possédaient la clef. Lisons avec attention les déclarations de Maïmonides. « Il ne faut pas méconnaître l'importance et l'utilité de la partie allégorique du Talmud. Elle renferme un grand sens, se composant d'énigmes profondes, précieuses, admirables. En effet, quand on scrute ces allégories avec la considération de la sagacité, on comprend par elles la véritable félicité au-dessus de laquelle il n'y a rien et l'on découvre par elles les choses divines et les profondes vérités que les hommes de la sagesse ont cachées, ne voulant pas qu'elles fussent publiquement connues ; vérités à la recherche desquelles les philosophes païens ont vainement consumé toute leur vie... Mais nos sages en ont jeté par écrit certains indices obscurs, et celui à qui il plaira au Très Saint (Béni soit-il), d'ôter du cœur le voile de l'ignorance, les comprendra selon sa portée, quand il se sera familiarisé avec les sciences divines. Et pour s'adonner à cette connaissance et s'y avancer, l'homme n'a qu'à s'abandonner entre les mains du Créateur, à le prier, à le supplier de lui donner l'intelligence, de l'instruire et de lui découvrir les mystères qui sont cachés dans l'Ecriture comme nous trouvons que faisait David (la paix soit sur lui) lorsqu'il disait : Ote le voile de mes yeux, et je verrai des merveilles dans ta loi.

Et s'il arrive que le Très-Saint (Béni-Soit-Il) dessille les yeux à quelqu'un, et lui rende visible ce qu'il veut lui laisser savoir, il convient que cet homme tienne secrètes ces vérités ainsi que nous avons déjà dit. Si cependant il veut en donner quelque faible indice, que ce soit à un homme d'un entendement subtil et d'une discrétion éprouvée, ce que nos sages ont indiqué et fait entendre par de nombreux exemples consignés dans le Talmud. C'est pourquoi il convient qu'un sage ne découvre ce qu'il sait des mystères qu'à celui qui lui est supérieur en mérite ou qui est au

moins son égal ; car s'il s'en ouvre à un homme ordinaire, celui-ci ne les apprécie pas, si tant est qu'il ne s'en moque. A telle intention, dit le sage : Ne parle pas aux oreilles du sot, de peur qu'il ne méprise la prudence de tes discours »

Ces passages de Maïmonides que les adversaires d'une tradition ésotérique se gardent bien de citer sont importants. Nous les accompagnerons d'une autre déclaration du même auteur sur les trois classes dont se composaient les hommes par rapport à la Loi

La première est celle des gens qui prennent les enseignements à la lettre sans y soupçonner un sens caché, la seconde est celle des gens qui s'arrêtent aussi à la lettre mais pour la railler, enfin la dernière se compose des hommes qui admettent un sens ésotérique. Voici les propres paroles de Maïmonides.

« Ceux de la troisième classe sont en si petit nombre qu'il ne convient pas de les appeler une classe, si ce n'est de la même manière que nous appelons le soleil espèce, bien qu'il soit unique de son espèce; cette classe donc se compose des hommes qui comprennent l'excellence des sages, et leur esprit profond, à juger de l'ensemble des divers enseignements mythiques, qui ont rapport aux plus grandes vérités. Et quoique ces sortes d'enseignements soient en petit nombre, et dispersés en différents endroits de leurs écrits, ils ne laissent pas de prouver la perfection de nos docteurs, et de montrer qu'ils ont atteint la vérité. Ces hommes savent que les sages n'ont rien dit d'insensé, et ils sont convaincus que leurs enseignements cachent un mystère sous le sens littéral ; de plus, que tout ce qu'ils disent d'invraisemblable, ce sont des énigmes et des paraboles. Car telle est la méthode des sages du premier ordre. Voilà pourquoi le plus grand des sages commence son livre en disant : Pour pénétrer les paraboles et les sentences obstruses, les mots des sages et leurs origines. »

Mais citons encore un texte de Maïmonides, laissé dans l'ombre tout aussi bien que les autres. Il s'agit d'Aben Ezra sur lequel le grand aigle de la synagogne s'exprime ainsi : « Il a composé un commentaire sur les livres de la Loi où il a dévoilé de profonds et de grands mystères qui ne peuvent être compris que par les personnes qui ont atteint son degré de science. Or, Aben Ezra est l'auteur, entre autres ouvrages, du *Livre du Nom*, qui est un traité cabalistique sur le tétragramme,d'un traité sur la *signification cabalistique du tabernacle et des vases sacrés*, d'un livre intitulé le *Mystère du Nom de Dieu*, d'un traité de *Géomancie* et un autre des *Raisons astrologiques*.

Encore mieux : Voici un nouveau texte du même Maïmonides. Il s'agit du docteur appelé réfractaire, c'est-à-dire en

contradiction avec la loi traditionnelle ou orale. Maïmonides dit : « Le docteur réfractaire dont parle la Loi est un sage d'entre les sages d'Israël, entre les mains duquel est la Cabale, et qui explique la loi et l'enseigne ainsi que l'expliquent et l'enseignent tous les autres sages d'Israël ; mais qui, se trouvant dans un jugement en dispute avec la grande Maison du Jugement (le Sanhédrin), ne cède pas à son autorité et s'obstine dans son sentiment et enseigne de faire ce que le Conseil défend. La loi prononce une sentence de mort contre un tel homme. »

Voilà constatée la rigueur des anciennes législations. Tous ces extraits de Maïmonides sont choisis çà et là dans ses différentes œuvres, philosophiques ou juridiques.

Si le mot Cabale pris dans le sens où nous l'employons, c'est-à-dire comme synonyme de tradition ésotérique, est moderne puisqu'il fut employé pour la première fois dans cette acception à l'époque où vivait Maïmonides, nous constatons que la chose existait et non seulement existait, mais le plus illustre des rabbins reconnaissait que la tradition ésotérique était affirmée par le Talmud.

Lorsque Abraham David de Posquières, né dix ans avant Maïmonides, déclare que le Saint-Esprit lui révèle les grands mystères connus des seuls initiés, évidemment nous sommes autorisés à affirmer que la tradition ésotérique désignée sous le nom de Cabale existe.

Nous ne voudrions pas cependant vous priver d'entendre ce dernier texte de Maïmonides. Il dit dans son *Guide des Perplexes*, qu'il a déjà averti plusieurs fois que ce qu'il explique dans ce livre sont des secrets de la Loi : « Or vous avez dit, écrit il à son disciple, que nos Rabbins regardent comme coupable d'un grand crime celui qui révèle ces secrets et qu'au contraire celui-là mérite une très ample récompense qui cache les arcanes de la Loi que l'on confie aux Hommes doctes et aux Sages. »

Il ajoute que les Juifs ont perdu la connaissance de plusieurs mystères à cause de la dispersion, et parce qu'ils n'avaient pas d'écrits, en conséquence de ce principe inviolable, comme on le sait, chez les Juifs : les paroles que je vous ai dites oralement il ne vous est pas permis de les écrire.

Puis encore : « Si on a tant eu de circonspection à l'égard de la Loi orale afin d'empêcher qu'elle ne fût pas écrite et qu'elle ne fût par ce moyen connue de tous ; combien a-t-on dû davantage se précautionner pour que les secrets de la Loi ne fussent pas divulgués et pour que les perles ne fussent pas jetées aux pourceaux ? C'est pourquoi on ne déposait ces secrets que chez les hommes excellents et or-

nés de dons divins tout singuliers et extraordinaires, comme je vous l'ai dit, d'après nos Docteurs.

« La raison sévère pour laquelle on ne transmettait les arcanes qu'e : certaines conditions difficiles, explique pourquoi les solides fondements et les excellents articles de notre Religion se sont perdus parmi nous et qu'il ne nous reste de notre ancienne Doctrine que de petit vestiges et de légers fantômes qui se trouvent répandus çà et là dans le Talmud et les Midraschims »

En effet, les Juifs, par suite de leurs dispersions, de leurs asservissements et de leurs persécutions, ont laissé perdre beaucoup de leurs livres. Ceci est vrai tant pour la Cabale que pour le Talmud lui-même. Il ne nous est parvenu que peu de séries talmudiques, tandis qu'autrefois la Mischna formait plusieurs centaines de séries.

Egalement pour la Cabale, Rabi Ghédalia a dit en parlant du Zohar une parole fréquemment citée : « J'ai appris par une tradition orale que cette composition est tellement volumineuse que si l'on en retrouvait la totalité elle formerait la charge d'un chameau. » De nombreux fragments se sont donc perdus. Du reste on attribue à l'école de Siméon ben Jochaï un commentaire cabalistique non seulement du Pentateuque, mais, de toute la Bible.

Quelques vestiges que Maïmonides croyait perdus furent probablement dans les mains d'Isaac l'Aveugle, ce qui justifierait le titre de Père de la Cabale.

Avec Aben Ezra sur lequel Maïmonides a prononcé un grand éloge, à propos de l'ensemble de ses écrits qui sont cabalistiques, nous atteignons 1092-1167. Et cette date nous amène au temps où brillèrent les Gaons. Les Gaons furent les Docteurs du Judaïsme qui suivirent l'époque de la rédaction du Talmud. Parmi eux se distinguent Rabbi Haï surnommé « la lumière de la sagesse », et R. Saadia le Fayoumite

Haï le Gaon est la dernière grande autorité des académies célèbres de la Mésopotamie, après lui disparaissent ces fameuses écoles de Sura et de Pumbedita. De là, la science juive trouve un refuge en Espagne. C'est pourquoi il n'y a pas lieu de s'étonner que ce pays ait été un foyer cabalistique, qu'on l'ait pris pour un lieu d'origine de la Cabale.

Les adversaires de la Cabale ont avancé que Saadia n'avait pas connu le Zohar. Est-ce bien sûr ?

N'ayant pas lu, à part le commentaire du Sepher Yetzira, les œuvres de Saadia, nous avons eu la bonne fortune de rencontrer un document qui tendrait à prouver le contraire.

L'auteur de ce document n'a pas su profiter de l'heureux destin qui l'avait conduit. Quoique son opuscule soit paré

pompeusement d'un titre séduisant : *Des religions professées dans l'Arabie*, M. Joguet, vice-préfet apostolique en Arabie, n'a pas eu, même par curiosité, le goût des profondes enquêtes sur les croyances des pays où il vivait. Nous lui laissons donc la paternité de son opinion peu judicieuse et nous ne lui gardons que sa valeur précieusement documentaire.

« Un juif de Sanda, tenu pour savant à Aden, dont j'ai reçu des leçons quelque temps, dit-il, m'apporta une copie du Pentateuque, dont l'exécution était tout à fait belle, accompagnée du Targum caldaïque et de la traduction du R. Saadia à la marge ; toutes deux étaient écrites en caractères rabbiniques Tandis qu'il me faisait des réflexions sur ce travail, je réfléchissais à l'aveuglement de cette pauvre nation ; j'avais compassion de le voir attacher de l'importance aux versions qu'il croyait fondées sur la différence à écrire certaines lettres de saints livres. Selon ce docteur, la lettre *beth* par laquelle commence la Genèse, doit être plus grande que les autres, parce que ce fut avec elle que furent créés le ciel et la terre ; les autres lettres éprouvèrent quelque dommage de cette préférence, et elles se plaignirent à Dieu ; mais Dieu, défavorable à ces plaintes, châtia ces lettres envieuses, et il les condamna à demeurer petites à perpétuité. La dernière lettre *caph* du chapitre XXIII, v. 2, de la *Genèse*, est petite parce que dans cet endroit elle apporte la tristesse, tandis que le grand *caph* est par lui-même le signe de l'allégresse. Divers *phé*, du chapitre VI et de quelques autres passages, doivent avoir la ligne intérieure retournée, parce que ce fut avec cette lettre que furent ouverts les cieux à l'époque du déluge. Cette diversité de *phé* ne s'observe cependant pas dans les copies imprimées en Europe. La lettre *jod*, fut ôtée à Sara, la lettre *he*, lui fut substituée, parce que la moitié des dons accordés par Dieu à cette femme lui furent ravis pour être transportés à Abram ; c'est précisément ce qui indique le nom de ce patriarche augmenté de la lettre *hé* ; de cette manière il devint Abraham, puisque cette lettre vaut la moitié, c'est-à-dire cinq, de *jod* qui vaut dix. »

Telle était la paraphrase marginale de Saadias que le Docteur moderne comprenait peu. Ne retrouvons-nous pas ici le symbolisme Zoharique ? Identiquement. Cela suffit pour infirmer les affirmations des détracteurs de la Cabale.

Haï le Gaon mourut en 1038, c'est ainsi que la chaîne de la tradition est nouée. Les Gaons, c'est-à-dire les Excellents ou les Sublimes, étaient les successeurs des Amoraïm ou les Docteurs du Judaïsme jusqu'au IIe siècle de l'ère chrétienne, puis des Seboraïm et des Tanaïm qui vivaient trois siècles avant l'ère chrétienne.

Gaonim, Amoraïm, Seboraïm, Tanaïm sont les noms qui désignent ceux qui connaissaient l'explication mystique des Ecritures depuis la grande Synanogue jusqu'à l'époque où les Docteurs prirent le nom de Gaons, c'est-à-dire après la clôture de Talmud. Du reste nous ferons observer que le mot de Thanaïm vient du Chaldéen, Tanah, qui veut dire « donné par tradition ». C'est le même sens que Cabale.

Si nous observons la chaîne des Docteurs à l'époque d'Esdras, nous remarquerons qu'en même temps naquirent les Massorètes. Or les points-voyelles sont l'œuvre de ces reviseurs des textes qui se réservèrent sécrètement la connaissance de ces points qui donnaient le vrai sens des mots, de même que fut gardée mystérieusement l'explication mystique de cette Loi. Les points-voyelles furent divulgués après la rédaction du Talmud seulement.

Haï le Gaon est l'auteur de plusieurs ouvrages cabalistiques. Son beau-frère R Eliahu ha Saken a également laissé plusieurs œuvres cabalistiques parmi lesquels un commentaire sur le Sepher Yetzira (cité fréquemment par Moïse Botarel).

D'autre part le commentaire de Saadia sur le Sepher Yetzira est célèbre, il l'appelle aussi le Livre des Origines. Les commentaires sur le Sepher Yetzira sont nombreux en ce moment.

A la même époque Schabtaï Donolo qui s'occupa d'astrologie en composa un sur le Yetzira. Le premier commentaire de ce livre,que l'histoire signale est celui d'Ishak ben Soliman surnommé Abou Jakoub. Avec cet auteur dont la bibliothèque du Vatican possède un traité d'astrologie, nous sommes en 874. Il mourut en 954.

Pour continuer notre incursion, le document à consulter serait le Talmud. Mais ce que nous avons déjà dit à propos de Maïmonides nous dispense de nous y arrêter longuement.

Nous dirons seulement d'après cette source que les membres du Sanhédrin devaient être versés dans la science de la magie et de la théologie des Gentils.

On voit donc qu'il n'était pas besoin pour les Juifs d'attendre l'époque alexandrine, ceci dit pour ceux qui jugent que la Cabale est un système né de l'alexandrinisme, un compromis entre le judaïsme officiel et la philosophie mystique qui fournissait le moyen de s'évader du judaïsme orthodoxe.

Les membres du Sanhédrin devaient donc connaître les sciences occultes en général, l'astrologie, la Cabale Toutes les fois que nous en avons eu l'occasion,nous avons signalé les préoccupations astrologiques chez les Juifs. Elles étaient forcées, car dans la symbolique du culte le cosmos plané-

taire tient une place importante : Les 12 pains de propositions signifient les 12 signes du zodiaque, le chandelier représentait les 7 cieux et les 7 planètes, etc,

Rappelons-nous pour mémoire que le Rabbinisme a accusé Jésus-Christ de magie

Les Juifs avouent qu'il y a un double sens pour le mot Amen, l'Amen insignifiant ou brisé et l'Amen complet. Ceci montre bien l'ancienneté d'une tradition ésotérique.

Du reste nous avons les témoignages des Ecritures de l'époque concernant les sectes juives, les Thérapeutes, les Esséniens : « Les Thérapeutes étudient les saintes Ecritures, dit Philon, et appliquent à la philosophie de nos ancêtres la méthode de l'allégorie. Ils croient en effet que le sens littéral couvre un sens mystérieux dévoilé par l'interprétation. Ils possèdent aussi les écrits composés à une époque reculée par les fondateurs de la secte. Ces fondateurs ont laissé de nombreux commentaires qui contiennent des modèles d'allégories et dont les successeurs se servent pour en composer d'autres en les imitant.» Il en était de même pour les Esséniens : Cet ordre religieux comportait plusieurs degrés. Le jour du Sabbat un initié de rang supérieur parlait sur le sens secret de la Bible et dévoilait quelques mystères du Tétragramme et des paroles angéliques

Le rabbin Benamozeg pense que les Esséniens se recrutaient parmi les Pharisiens cabalistes. Ce n'est pas notre avis. Ce qui distingue l'ordre des Esséniens des Sages de la Cabale, c'est que les Esséniens formaient plutôt une fraternité appliquée aux pratiques de dévotion. Quoiqu'ils connussent certains arcanes de la cosmogonie et de la cosmologie sur le secret desquels ils étaient rigoureux vis à-vis de ceux qui n'étaient pas de la fraternité, ils s'interdisaient l'étude scientifique sur les causes des phénomènes spirituels et matériels. Pour eux, les enquêtes scientifiques étaient peu compatibles avec l'état religieux Quoi qu'il en soit de la différence avec les Cabalistes proprement dits que nous considérons comme des spéculatifs, nous constatons l'existence de la tradition cabalistique considérée chez les Esséniens à un autre point de vue où entrait celui de la théurgie, puisque la connaissance des noms angéliques était importante et que les initiés juraient de ne pas les divulguer.

Indéniablement la Cabale n'est pas une tradition moderne, elle est dûment constatée avant l'apparition du Christianisme, mais est-il vrai, comme ses adeptes l'affirment, qu'elle remonte à Moïse ou plus haut, jusqu'aux patriarches. qu'elle a été enseignée par les anges, comme le dit le R. Abraham Ben Dior, dans la préface de son commentaire sur le Yétzira. Ici les savants qui ont publié des

études critiques sur cette doctrine ont cherché quelle en était l origine, et c'est à ce sujet que s'est produite cette diversité d'opinions dont nous parlions dans la première étude.

Peter Beer, par exemple, déclare que les Juifs ont emprunté leur philosophie ésotérique aux Egyptiens, aux Hébreux, aux Chaldéens et aux Grecs. Franck s'est appliqué à montrer le rapport que la Cabale offrait avec la religion de Zoroastre.

Nous ne dirons qu'un mot à ce sujet : avec un peu d'érudition il n'en faudrait pas beaucoup, on pourrait facilement trouver des rapports avec n'importe quelle religion, et cela n'a rien d'étonnant après ce que nous avons dit, qu'il y avait eu une superposition Cabalistique à toutes les formes religieuses, superpositions plus ou moins conservées, ou plus ou moins bien connues. Toutefois il y aurait des reproches à adresser aux critiques qui cherchent des foyers d'origine à la Cabale juive, c'est de ne le faire qu'en tenant compte des ressemblances et non des dissemblances. Ce qu'il y a de curieux en tout cas, c'est qu'un système issu du Mazdéïsme ou du Brahmanisme ait gardé sa caractéristique essentiellement juive. A bien étudier la question, il n'y a qu'une forme religieuse qui s'adapte avec plus d'exactitude avec la Cabale juive, c'est la Cabale chinoise. Nous ne disons qu'une, car la Cabale mahométane est justement, lorsque Badgdad devient ville savante, issue des écoles gaoniques que les Califes protégèrent. La diversité des jugements sur l'origine de la Cabale montre bien que les Cabales transmises par les différents peuples se rattachent toutes à un tronc commun.

Les Juifs ont agi comme n'importe quel autre peuple. Ils ont eu diverses sortes de livres, ceux qui étaient communiqués au peuple et ceux qui étaient secrètement gardés dans les temples. Ils eurent leur manière esotérique de les écrire. La vie organique de la tradition ésotérique s'est opérée dans le peuple de la même façon que chez les autres. Lorsque le canon hébraïque s'est formé, quelques fragments cabalistiques entrèrent dans sa composition par exemple la vision d'Ezéchiel. Ses partisans eurent cependant de la difficulté à le faire admettre à cause de son incompréhensibilité.

Un commentateur du Talmud, R. Jacob, dans son livre En Yisraël, dit que l'exemplaire du Pentateuque déposé dans l'arche sainte était en caractères aschschuri « dont les lettres par la perfection de leur forme et par les vertus que le Très-Haut (Béni soit-il) y a attachées, indiquent des mystères élevés ».

Les Juifs avaient deux écritures dont l'une, spéciale, pour le culte.

Rabi Ghedalia dit encore : la loi sainte fut donnée dans l'écriture appelée aschschurith, dont nous nous servons maintenant pour écrire le Pentateuque. La forme de ces lettres se conservait parmi les principaux d'Israël de la même manière que la loi orale ; car le commun du peuple ne se servait que de lettres hébraïques. Mais lorsque vint Esdras et qu'il permit à tout le monde d'écrire le Pentateuque, afin qu'Israël n'oubliât pas la loi sainte, il permit en même temps à tous de l'écrire avec les mêmes formes de lettres dans lesquelles était tracée cette loi, quand elle fut donnée à Israël.

Si nous devons respecter la division en Cabale ancienne et en Cabale moderne qu'ont faite les savants en études cabalistiques, nous devons interroger les cabalistes eux-mêmes pour nous convaincre que cette science, si elle a été soumise aux lois de l'évolution, n'en reste pas moins identique en son fond sous le rapport de l'esprit national, c'est-à-dire Judaïque, en un mot, qu'elle n'est pas une négation de la loi comme ses adversaires le prétendent.

En effet, à qui les penseurs nommés néo-cabalistes s'en réfèrent-ils ? aux anciens maîtres de la connaissance ésotérique. Un Moïse Corduero en appelle constamment à l'autorité gaonique, R. Haï par exemple, ou Siméon ben Jochaï auquel on attribue le Zohar ; Moïse Botarel s'appuie également sur la même école de R. Haï.

Lorsque Moïse Cordouero ou R. Chayyat parle des lumières d'En Haut sans commencement, 1° la lumière primitive ou occulte ; 2° l'illuminative ; 3° la claire, il n'y a pas de différences entre la Néo-Cabale et l'Ancienne Cabale. Ainsi pour d'autres points fondamentaux.

En somme, la tradition cabalistique, à notre avis, s'est perpétuée quant à quelques principes capitaux au moins. Au cours des âges, suivant la personnalité que toutes les traditions respectent forcément, les uns l'ont plutôt envisagée sous le rapport symbolique, d'autres sous les rapports philosophique, théosophique, mystique... c'est ce qui a établi une diversité de commentaires plus ou moins nombreux à mesure que le travail de la pensée ou, plus tard, de la fantaisie s'est exercé sur le fond traditionnel.

Nous disons cela, parce que les critiques posent une différence entre la Cabale et le Mysticisme. D'abord il faudrait donner une définition de ce qu'on entend par ce mot de Mysticisme. C'est ce que l'on ne fait guère. Chez les adversaires de la Cabale ce mot voile le plus souvent des préventions religieuses, ou des allusions contre le Christianisme. Pour nous, il y a des esprits qui ont considéré la

Cabale avec leur nature mystique, comme d'autres avec leur esprit rationnel, comme d'autres enfin avec leur tendance scientifique, ou magique, ou théurgique, ou diabolique. En elle-même nous croyons que la Cabale se compose d'un certain nombre de principes universels sur lesquels s'est opéré un travail de la pensée qui avait divers points d'aboutissement. C'est essentiellement une Gnose.

Du reste le livre du Zohar fut considéré comme un Midrasch. Que veut dire Midrasch? D'après l'étymologie drasch, ce mot signifie *interroger, chercher*. Le mysticisme ne cherche pas, il a trouvé.

PAUL VULLIAUD.

Les prétendues « Infiltrations maçonniques dans l'Eglise »

Réponse à M. l'Abbé Emmanuel Barbier

CHAPITRE TROISIÈME

LE « TYPE BARBIER »

M. l'abbé Emmanuel Barbier a une méthode de polémique que nous n'emploierons pas, parce qu'elle est mauvaise.

Voici un exemple de sa critique. Il écrit à propos de la candidature aux Batignolles du président du *Sillon* : « On nous dit, et nous donnons l'information pour ce qu'elle vaut, que M. Marc Sangnier a porté ses préférences sur cette circonscription parce qu'il s'y trouve beaucoup de protestants dont il espère le concours ».

Vous voyez la rosserie « On nous dit ». Ce misérable se retranche derrière le personnage anonyme « on », puis, il ne donne l'information que pour ce qu'elle vaut. Malgré son hypocrite réticence, il la donne pour produire son petit effet.

Encore un autre exemple : *La Revue pratique d'Apologétique* répond-elle à une consultation théologique ? Le loyal ex-jésuite cherche à troubler son lecteur en glissant cette affirmation gratuite que la consultation est « réelle ou fictive ». (1er Déc. 1908).

Un troisième exemple qui, à lui seul, fixerait la psychologie de notre méchant personnage. M. Fonsegrive publie

un article, et l'honnête M. Barbier de juger que cet article sous sa « forme calme savamment discrète, non exempte de perfidie sous son air d'apologie calme » conduit l'esprit « à une conclusion toute différente de celle que l'écrivain se donne la peine de formuler pour se couvrir d'un manteau d'orthodoxie. »

Les procédés insinuants de M. Barbier sont détestables, aussi ne suivrons-nous pas ce pernicieux modèle. C'est pourquoi nous ne chuchoterons pas : On nous a dit que M. l'abbé Barbier a été trouvé plus orthodoxe que Léon XIII, inconvenance qui a déterminé ses supérieurs à lui signifier son renvoi de la Compagnie de Jésus. Ceci après un discours tenu à Angers, comme aumônier d'un groupe de Jeunesse catholique,paraît-il,quoique nous n'en croyions absolument rien.

Ce serait suivre les traces empoisonnées de notre adversaire que d'insinuer, comme il le ferait : l'abbé Barbier a fait un rapport au Pape contre l'épiscopat, le haut et le moyen clergé. On nous l'a certifié, mais assurément un tel acte est peu croyable de la part d'un homme qui a sacrifié sa vie à la défense de l'Eglise.

Si nous commettions la faute d'imiter M. E. Barbier nous dirions, et ce serait bien vilain : On nous a assuré que parmi les Béatitudes évangéliques quelques-unes déplaisent souverainement au fougueux abbé. Celle-ci entre autres : Bienheureux les doux, parce qu'ils possèderont la terre. Mais, encore une fois, nous n'en croyons pas un mot, et nous trouvons indigne de ce bon apôtre d'avoir publié, il y a quelques années, un article anonyme contre Mgr Baudrillart dans l'*Autorité*. Ce qui est impossible.

Nous tenons au contraire à prendre la défense, quand il le faut, de ce M. Barbier qui est quelquefois inconsidérément noirci.*La Libre Parole* avait osé,en répondant aux censures que ne lui avait pas ménagées le plus scrupuleux des prêtres en matière d'orthodoxie, avait osé affirmer que l'ordre des Jésuites s'était séparé de cet auxiliaire échauffé en l'obligeant à passer la petite porte. L'information gardait évidemment une part d'erreur. Nous ne comprenons pas que *La Libre Parole* se soit mépris, M. Barbier posséd-

dant un bagage d' « informations et documents » néfastes, pour lequel la plus grande issue était nécessaire.

On sait encore rendre pleine et entière justice à notre adversaire sur un certain talent où il est réellement admirable. Nous voulons parler de son art d'exploiter les conformités apparentes, et de créer des enchaînements doctrinaux en déplaçant les points de vue et en cambriolant les règles du raisonnement.

Un exemple entre mille. « On constatera, dit-il, de la sorte, que le catholicisme de M. Marc Sangnier s'adapte à celui de M. Joseph Serre, qui s'accorde avec celui de M. Vulliaud, lequel est nettement gnostique et théosophe. »

En suivant un tel modèle, nous pourrions dire à notre tour : le vicomte de X..., qui habite rue St-Guillaume, est l'ami commun de Charles Maurras et de l'ex-abbé Loisy ; or la pensée secrète de M. Loisy avouée par le vicomte de X ... était d'établir un schisme, donc M. Maurras ne poursuit qu'un but : le schisme. Et comme M. l'abbé Barbier est un admirateur et un défenseur de M. Charles Maurras, il est incontestable que, par cette complicité qui n'offre aucun doute, M. Barbier s'efforce, malgré ses déclarations d'attachement inébranlable au Saint-Siège, de ruiner l'œuvre du Christ, et qu'il est hérétique, archi-hérétique, et dans son fond absolument anti catholique, etc. etc.

Mais nous nous garderons bien de suivre une méthode sophistique.

Un autre procédé d'attaque consiste à reproduire par fragments des textes en les soulignant, en les interrompant par des points d'exclamation ou d'interrogation, puis en les faisant suivre d'une courte réflexion que composent un alinéa de perfidie, une ligne de mauvaise foi et que termine une phrase d'indignation. Nous ne l'emploierons pas pour riposter à notre censeur, parce qu'il est mauvais. C'est un de ceux que chérit particulièrement M. l'abbé Emmanuel Barbier.

Cet adversaire a, comme nous l'avons déjà observé, dépecé toute la collection des *Entretiens Idéalistes*. Il l'a coupée en petits fragments, tailladée, châtrée, torturée. Nous sommes incapable de lui faire subir le même traitement.

C'est regrettable. Le lecteur en aurait éprouvé quelque amusement. Mais qu'il nous pardonne de ne pas appliquer la loi du Talion. L'intempérance de la sottise est si abondante et si monotone qu'une fatigue nous aurait vite surpris. M. E. Barbier est un peu comme ces paillasses qui répètent la même drôlerie. Il lasse, et d'autant plus que sa verve, au lieu d'exprimer une gaîté saine, se révèle âpre, vindicative, insolente, haineuse. Au surplus, le censeur zélé de toutes nos éminentes personnalités catholiques détourne notre modeste talent de décortiquer ses longs pamphlets.

Il déclare, en effet (n° 61, p. 73) : « C'est étonnant ce qu'une logique habile peut tirer de la plus honnête proposition. » Or, nous ne pouvons pas nous attribuer son habileté. Et ses propositions manifestent parfois une raison faible et une foi mauvaise. Qu'on lise donc ses écrits, simplement. C'est tout de même dommage que M. Barbier ne se soit pas rappelé ses propres maximes pour juger les *Entretiens Idéalistes* et toutes les publications qu'il a soumises à son chevalet de tortionnaire.

Différentes personnes, restées aussi orthodoxes que Léon XIII, mais pas davantage, ayant encouru les remontrances de M. l'abbé Emmanuel Barbier, lui ont opposé une fin de non-recevoir morale, du fait que cet éminent théologien des partis réactionnaires avait eu son nom inscrit au catalogue de l'Index.

En réalité, nous avons encore ici l'occasion d'exercer notre justice. C'était mal agir. On peut être classé à l'Index pour des raisons si multiples que cet argument perd toute sa valeur. Descartes et Malebranche sont à l'Index, M. Barbier également. Se disculper a donc été facile pour ce dernier, le dernier des derniers. Plus au courant des choses historiques, ses coudées eussent été plus franches. A part l'exemple de Mgr de Ségur qu'il invoque, il aurait pu ajouter que l'ouvrage du cardinal Bellarmin, *De romano Pontifice*, avait été l'objet d'un jugement de la part de Sixte-Quint pour être rayé du fameux catalogue par son successeur Urbain VII. A retenir que le cardinal y enseignait que

7.

le pontife de Rome ne possède qu'une suprématie temporelle indirecte et non un pouvoir direct sur les rois.

L'*Histoire ecclésiastique* de Noël Alexandre fut mise à l'Index, et cependant des princes de l'Eglise félicitèrent l'auteur de l'ouvrage, en cours de publication à ce moment, pour son savoir. Benoît XIV ne crut point devoir taire son admiration pour un écrivain qu'il appelait son maître.

Sur la recommandation de pieuses et intrigantes personnes, *La Vie de la Sainte-Vierge* par M. Olier ne fut pas mise à l'Index. Ce tribunal n'a pris une valeur infaillible et terrifiante que sous le pontificat de Louis Veuillot dont le journal, inspiré par la *Correspondance de Rome*, enseignait que la congrégation de l'Index pouvait fermer, en cas de résistance, la boutique des libraires. Et l'on s'étonne de l'impopularité du catholicisme en France, après le passage de tels insensés !

M. Barbier nous informe du reste que son livre a été censuré pour venger des injures personnelles (1). Léon XIII qui a partagé, avec M Marc Sangnier, l'animadversion de notre énergumène de la critique politico-religieuse, a été mis à l'Index avant d'être pape. En définitive, rien à reprocher à notre adversaire sur ce chef.

Nous ne blâmerons jamais M. l'abbé d'avoir été frappé par le tribunal romain. Qui pourrait se flatter de ne l'être point ? On doit se rappeler en cet instant la parole d'un docteur de l'Eglise, Saint Alphonse de Liguori : « Fatemur quidem in damnatione librorum errores et fraudes intervenire posse, sicut in aliis omnibus humanis judiciis. » L'histoire vérifie assez ce mot.

M. l'abbé E. Barbier est assez peccamineux pour ne le pas charger de fautes même légères. Dans la question de ses livres politico-religieux, ce n'est point d'avoir été signalé par l'Index qui lui est reprochable. Le côté blâmable de sa publication, c'est d'avoir lancé ses ouvrages sans l'*imprimatur*. Pour un homme qui aurait voulu s'il-

(1) V. Em. Barbier. *Le devoir politique des catholiques*, p. 163, etc.

lustrer dans la théorie de la discipline (1), qui relève son prochain du péché d'indépendance à l'égard des lois ecclésiastiques, cet oubli constitue une hypocrisie dont nous soumettons la gravité à l'auteur de *Cas de conscience*, l'ex-enfant de Loyola, Barbier. Nous la soumettons d'autant mieux que, d'après cet homme aux prétentions d'intégrité ecclésiastique, l'*imprimatur* se borne « à constater qu'un ouvrage ne contient rien de contraire à la foi et aux mœurs » (1909, n° 27). A vouloir se passer de ce droit de péage, notre excellent inquisiteur laisserait quelque nuage sur sa foi, surtout lorsqu'on sait que l'autorité a préféré que ce censeur universel prît la responsabilité de ses œuvres qui révèlent un sectaire et un théologien en sabots.

Nous disions au chapitre précédent que les exemplaires de l'espèce où M. Barbier garde une place prépondérante deviennent rares Avant sa disparition, il faut l'analyser en ses éléments.

C'en est temps, le vénérable Holzhauser prophétisait que l'année 1911 verrait la chute de l'Antechrist.

Tout d'abord, notre acrimonieux bavard est aujourd'hui le type de l'espèce Essayez de dire à quelqu'un : M l'abbé Barbier a médit de X ou de Y, personne ne s'avisera de vous questionner : s'agit-il d'un M. Emile Barbier, ou d'un M. Pierre, Paul, Mathias, Anatole Barbier ? Chacun sait qu'il n'y a qu'un Barbier au monde, un seul, l'unique Monsieur l'abbé Emmanuel Barbier. Nous avons appris, mais nous donnons l'information pour ce qu'elle vaut, n'est-il pas vrai ? qu'un certain nombre de gens qui portaient ce nom symbolique ont ajouté, pour ne pas être confondus avec l'inventeur de la surorthodoxie le nom de L'Anti, ce qui donne L'Anti Barbier.

La précaution n'est pas inutile. M. le chanoine Paul Barbier en sait quelque chose. Un de ses livres avait été envoyé à une revue célèbre. Certain rédacteur au seul vu de ce nom le jugea mal, supposant que l'ouvrage émanait de la plume détestée parce que détestable, prolifique et vi-

(1) M. E. Barbier est l'auteur d'un livre sur la *Discipline au collège*. Il est resté obscur.

ciée,du bouffon de l'Anti-Libéralisme. Sans doute, qui ne lui donne tort? Mais il faut voir en ce fait l'idée qui s'en dégage et l'irrésistible démangeaison unanime de remettre M. l'abbé Emmanuel Barbier à sa place, ce qui lui arrive souvent. La surface de son cynisme n'en est jamais ridée.

Il y a donc, en la personne de notre adversaire, un type d'espèce, le « type Barbier » de l'espèce ridicule et malfaisante.

Le « Barbier » se rattache, quoique de plus faible envergure, par suite du malheur plus accentué des temps, à cette école de gens qui, supérieurs en catholicité, codifièrent les signes auxquels on reconnaît infailliblement les catholiques que le Libéralisme a contaminés. Ils dogmatisaient : « Appuyés sur les principes catholiques, n'accordez pas le titre d'honnête homme à tous ceux qui négligent leurs devoirs les plus essentiels envers Dieu ; les masses concluent de là qu'en demeurant en révolte contre Dieu et son Eglise on n'en est pas moins un honnête homme. »

D'après ce curieux tribunal où se mesurait l'orthodoxie, le catholique libéral se distinguait du catholique pur par une dizaine de marques. Quelques-unes valent d'être rapportées, nous nous en dispenserons par la seule citation du dixième signe qui donne là tonalité de la codification : « Le catholique libéral se reconnaît à son peu de sympathie en général pour l'*Univers*, le vaillant journal toujours au premier rang, lorsqu'il s'agit de défendre les droits de la vérité et du Saint-Siège ».

M. Barbier est le rejeton de cette école de l'*Univers* qui eut un beau jour Don Félix Sarda y Salvany pour casuiste de tumultueuse renommée.

La pensée de peindre le « Libéralisme catholique » en grotesques caractères nous a donné celle d'analyser le « type Barbier ».

Le premier caractère de ce type saute aux yeux. Il n'est pas original. De tout temps le clergé ou même le catholicisme en général, par ses laïques qui forment doublures sacerdotales, a été défiguré par quelque verrue. Hier, sous le règne de Louis Veuillot, il y avait l'abbé Jules Morel, le théologien de l'*Univers*. La quantité de fiel et de mauvaise

foi qui y fut dépensée par ce personnage est considérable.

A remonter plus haut chacun trouverait facilement quelques exemples du type Barbier. Saint François de Sales — ce libéral ! — en dit un mot lorsqu'il parle de ces « inquiets testus, fiers, entrepreneurs et remueurs d'affaires, qui, sous le prétexte de zèle, renversent tout sens dessus dessous, censurent tout le monde, tancent un chacun, blasment toutes les choses ».

Bourdaloue glosant sur la parabole du Pharisien et du Publicain, a retracé un portrait du Pharisien, également digne d'une nouvelle attention. Ecoutons cet éminent Jésuite lorsqu'il nous parle de ces « gens remplis d'eux-mêmes et de leur prétendu mérite, qui seuls croyaient être avec leurs disciples, les élus du Seigneur. Qui parlaient, qui décidaient, qui agissaient, comme s'ils eussent été les seuls dépositaires de la Loi et ses interprètes, les maîtres de la Doctrine, les modèles vivants de la sainteté. Qui se disaient suscités de Dieu pour la réformation des mœurs, pour le rétablissement de la discipline, pour la défense de la plus pure morale. Qui, sous un masque de piété et de sévérité, cachaient leurs intrigues, leurs cabales, leurs médisances atroces et leurs calomnies, leurs envies, leurs haines, leurs vengeances, surtout une hauteur d'esprit que rien ne pouvait fléchir, et un orgueil insupportable. Il faut encore citer ce passage d'un portrait si réaliste, de cette copie si fidèle du type Barbier. « Qui n'estimaient personne, n'épargnaient personne, ne faisaient grâce à personne, damnant tout le monde, et traitant avec un dédain extrême quiconque ne se déclarait pas en leur faveur e n'entrait pas dans leurs sentiments. Car il y avait des hommes de ce caractère dès la naissance de l'Eglise, et dès le temps même que Jésus-Christ parut sur la terre, il y en a eu dans toute la suite des siècles, et il n'y en a que trop encore dans le nôtre. »

Pour montrer à quel point le « Barbier » justifie le portrait tracé par Bourdaloue, il faut savoir que si divers rédacteurs des *Entretiens Idéalistes* ont été attaqués, ils l'ont été en compagnie de M. Et. Lamy, de l'Académie Française, de M. l'abbé Birot, vicaire général d'Albi, de M.

l'abbé Beaupin, de M. Zamanski, ancien vice-président de l'*Association catholique de la Jeunesse française*, de M. Bazire, ancien président de la *Jeunesse catholique*, du P. Lecanuet, le remarquable historien, du R. P. Maumus, le vaillant anti-moderniste, de M. l'abbé Frémont, de M. le chanoine Fonssagrives, Directeur de l'*Association générale des Etudiants catholiques*, de M. l'abbé Thellier de Poucheville, du comte de Mun, de M. J. Guiraud, de M. l'abbé Gayraud, de Mgr Duchesne, de M. Piou, de Mgr Lacroix, du P. Lebreton, de M. l'abbé Lesêtre, l'un des directeurs de la *Revue Pratique d'Apologétique*, de Mgr Chapon, de M. Keller, de M. l'abbé Sertillanges, l'éminent professeur à l'*Institut catholique de Paris*, de M. R. Jay du *Secrétariat social*, de M. Paul Bureau professeur à l'*Institut catholique de Paris* etc., etc. La liste est interminable (1). Les journaux et revues qui déplaisent au maître de la Surorthodoxie sont innombrables : Le *Bulletin de la Semaine*, la *Revue d'Apologétique*, *l'Univers et la Croix* eux-mêmes. Il n'est pas jusqu'aux *Ligues sociales d'acheteurs et de l'enseignement ménager*. On se demande avec inquiétude si les choux et les carottes ne vont pas être classées en orthodoxes et hérétiques ! Mais, les *Semaines sociales* protégées par les évêques, la *Ligue patriotique des Femmes françaises*, L'*Action libérale*, la *Jeunesse catholique* sont réprimandées. Quant à M. Marc Sangnier et à la *Démocratie*, la seule vue de ces deux noms met M. Barbier en frénésie. Qu'on se procure n'importe quel numéro de la *Critique du Libéralisme* (2), le lecteur constatera les effets de cette bizarre et troublante idiosyncrasie.

Une des bêtes noires préférées de M. Barbier est le généreux abbé Lemire.

Procédons toujours par un exemple.

Notre excellent abbé est, comme vous le pensez bien,

(1) On nous excusera de ne citer qu'un petit nombre de personnes attaquées par M. Barbier, mais vraiment on en pourrait faire un palmarès de plusieurs pages. Par tempérament, il hait tous ceux qui poursuivent une noble entreprise

(2) Cette revue paraît deux fois par mois, 0 fr. 60 le numéro. On la trouve rue Saint-Sulpice, chez Desclée et Cᵢₑ. Nous en conseillons la letoure aux mélancoliques. Elle est assez amusante... par certains côtés et pendant quelque temps.

partisan de la peine de mort. Il rend compte des discours prononcés à la Chambre des députés sur ce sujet pour s'indigner des paroles de MM. Jaurès et Lemire.

M. Jaurès aurait exprimé ces beaux sentiments : « La force du Christianisme, sa grandeur tragique, c'est de tout revendiquer, le monde d'ici et le monde de là-haut, et de vouloir mettre partout son empreinte. Eh bien ! cette ambition universelle, elle a comme contre-partie une universelle responsabilité ; et c'est dans l'ordre naturel d'aujourd'hui, dans l'ordre social d'aujourd'hui, que vous devez affirmer, que vous devez réaliser cette universelle possibilité de relèvement, que vous n'avez pas le droit d'ajourner à un autre monde. »

Alors, M. Barbier vitupère : « Et M. Lemire n'a pas su faire remarquer que ces paroles étaient la négation de notre foi, de notre espérance, de notre destinée immortelle. »

« Notre foi », « notre espérance », « notre destinée immortelle » il y aurait, dit-on, un catéchisme selon maître Barbier. On nous a assuré, mais nous n'en voulons rien croire, que dans ce catéchisme son auteur avait supprimé la demande : que votre Volonté soit faite SUR LA TERRE, comme au Ciel !

Ce n'est pas tout. De plus fort en plus fort. L'archevêque de Paris n'a pas trouvé grâce devant cet affamé d'orthodoxie. Il l'a accusé d'avoir permis l'inhumation ecclésiastique à un homme qui serait mort sans sacrements. (1909, n° 27).

Tout le monde y passe. Mgr. Vaneufville, correspondant de la *Croix*, a mérité également les foudres de M. Barbier (1909, 15 février). Sa tactique en matière électorale était, à ses yeux, regrettable.

Personne n'y échappe, disons-nous. C'est le tour de la *Civiltà cattolicà*. Cet organe des Jésuites est infecté de Libéralisme. Oui ! cette *Civiltà* qui « avait reçu de Pie IX, selon M. Barbier, d'être le rempart de la saine doctrine. » (15 juin 1909, p. 178). Et ce rigide censeur de juger qu' « aussi bien, la *Civiltà* commence-t elle par laisser voir sans ambages que son étude a pour but d'appuyer en France la politique de ralliement dont l'*Action libérale populaire*

est la forme organisée ». Fi ! la petite sotte qui obéit à son chef hiérarchique. Horreur ! l'*Univers* et la *Croix* de reproduire l'article. C'est scandaleux de suivre les conseils d'un Pape exécré par M. Barbier. Et ce pamphlétaire attribue une importance grave à ce fait de la *Civiltà Cattolicà* pour le rappeler en 1909 alors que l'attitude de la feuille romaine remonte en 1905,

M Barbier ne s'explique pas la « défaillance » de cette revue où se lisent des articles que l'on croirait de Marc Sangnier, dit-il. On se l'explique d'autant moins que cette défaillance — l'obéissance à Léon XIII, retenons-le, — n'est pas isolée. (1)

Parmi les noms que nous venons de citer, beaucoup ont signalé à leur juge improvisé ses erreurs. Il a toujours répondu qu'il avait raison. De ne jamais avouer quelque tort — cependant possible — prouve une confiance en soi-même qui touche à l'infaillibilité.

Nous surprenons ainsi un deuxième caractère du « type Barbier », l'infaillibilité ; on pourrait dire la surinfaillibilité, puisque tous ses ouvrages ont pour leit-motiv la censure des actes politiques de Léon XIII.

L'espèce Barbier n'est donc pas originale, elle a, ou pourrait avoir, son histoire traditionnelle.

C'est ainsi que M. Barbier nous ramène à ces temps où quelque Augustin Bonnetty, son ancêtre, taxait tout simplement d'*abominable* la théorie du langage, par exemple, émise par le jésuite Chastel, alors qu'il n'empruntait son opinion qu'à l'éminent Suarez ; où ce paysan de la philosophie ajoutait que le même religieux avait perdu la notion chrétienne de Dieu que l'on enseigne dans le catéchisme,

---

(1) Ces vives critiques contre la *Civiltà cattolicà* et quelques divers Jésuites laissent de l'étonnement. La haine contre cet ordre est peut-être tradition de famille. Personne ne nous a renseigné à ce propos ; mais, par un effet curieux du hasard nous avons pu acheter un « livret de famille » qui touche M. l'abbé Emmanuel Barbier — dit Barbier Tripart. Nous y avons appris qu'un de ses parents, un abbé Barbier, était l'auteur d'un ouvrage intitulé *Urbain Grandier et les Possédées de Loudun*. (Paris, 1880, tiré à 500 ex.). Une note du rédacteur de ce livret de famille dit : « ouvrage fait de concert avec son frère Charles, en haine des Jésuites. »

l'accusant des pires choses dans les termes les plus injurieux à son honnêteté.

Les quelques personnes qui ont lu, celles qui liront *les Infiltrations maçonniques dans l'Eglise* verront que rien n'est changé. Nous retrouvons avec M. Barbier le bon vieux temps.

Pour conclure sur le deuxième caractère du « type Barbier », nous déclarerons que seul, cet encroûté dans la tracasserie politique, a d'excellentes idées, de saines doctrines, de justes appréciations, d'impartiaux jugements, d'honnêtes critiques. Seul, il est le parfait catholique et le bon électeur. Son excellence religieuse et politique réalise ce paradoxisme d'être très amusant,mais hélas ! bientôt ennuyeux.

Il y a lui. Il y a aussi quelques-uns de ses amis. *L'Action française*,par exemple. Ah ! n'y touchez pas. Cette ligue est à son avis, le catholicisme en action. Il y a bien également l'abbé Th. Delmont, latiniste distingué qui traduit *Semper pauperes habetis vobiscum* par « vous aurez toujours des pauvres avec vous ».

L'abbé Th. Delmont est un phénomène du « type Barbier ». On doit lire pour s'en convaincre ses pages évangéliques, comme celles où il reproche à M. E. Lamy un « libéralisme sociologique ». Il sait, en passant, lui rappeler avec un à-propos que tout le monde remarquera évidemment que « Frédéric Ozanam, en instituant l'œuvre admirable des Conférences de Saint Vincent de Paul », avait fait « plus que personne pour adoucir « la misère imméritée » selon la traduction discutable (1) d'un mot de Léon XIII dans l'Encyclique *Rerum novarum* et pour rapprocher,par les liens délicats d'une charité aussi efficace que cordiale, les pauvres et les riches, les déshérités de la fortune et ceux qui leur apportent mieux que l'argent et de l'or, en leur apportant les meilleures sympathies de leur cœur généreux.»

On ne nous révèle pas combien de misérables ont été sauvés du péril de la faim par les sympathies du cœur généreux

(1) Son compère Barbier la dit « forcée » (15 juillet 1909, p. 291).

de M. l'abbé Delmont. Quoi qu'il en soit, quel tendre mais illogique abbé que ce Delmont ! Citer Ozanam avec éloge, cet Ozanam qui *dogmatisait* que la « République était née sur le Calvaire », cet Ozanam qui fut un des rares SOCIALISTES catholiques de 1848, cet apôtre que Mgr Delmont, — est-ce trop hardi de le prévoir ? – mettrait en bonne place, s'il vivait encore, dans la *Critique du libéralisme* entre M. Marc Sangnier et M. Piou.

Mais, M. Lamy n'en reste pas moins, aux yeux de M. Delmont, un propagateur du libéralisme sociologique, tout comme M. Lorin, auquel le P. Fontaine, l'inventeur des *infiltrations protestantes*, a donné sa petite leçon que M. Delmont reproduit.

Voici ce que dit le savant P. Fontaine à M. Lorin. « Mais il n'a pas assez remarqué dans les textes génésiaques auxquels il se réfère plusieurs fois, quel fut, dès l'origine, le mode d'*appropriation* des biens terrestres, à qui, sous quelle forme et dans quels buts ils furent transmis par le Créateur. Ils furent donnés, non point à une *collectivité* qui n'existait point encore, mais au premier *couple humain*, non pour que ces deux ancêtres en jouissent en égoïste, mais pour *qu'ils les transmissent à leurs descendants* »... dont chacun nous sommes, Révérend Père. Et c'est bien à titre de descendant du même ancêtre que le pauvre bougre réclame — un peu plus fort quand on n'écoute pas ses revendications légitimes — sa part de l'héritage qui, de descendance en descendance, s'est définitivement, grand nigaud, fort mal partagé, puisqu'il y en a qui ont *deux* et les autres *moins deux*, alors que la justice voudrait que chacun eût *un*.

Les exemples que nous citons montrent la manière de raisonner à la *Critique du Libéralisme*.

On publie l'éloge d'un socialiste comme Ozanam, une fois mort.

Le troisième caractère se signale par un fait important. L'histoire traditionnelle qu'on ferait du « type Barbier » montrerait qu'il a toujours manœuvré contre la Tradition. L'examen de notre monstre devient intéressant.

Les mots employés le plus fréquemment par les hommes de l'espèce Barbier sont ceux de N. S. Père le Pape, le

Pape ! le Pape glorieusement régnant ! le Saint Siège ! la tradition catholique ! Il n'y a pas d'Encycliques, de paroles pontificales qui ne soient favorables à ces artificiers des canons romains.

A confronter leur langage et leur obéissance à la discipline canonique, un simple d'esprit constaterait une singulière contradiction.

Ainsi, Benoit XIV, un Pape et non le moindre, recommande ou plutôt veut (volumnus) dans sa constitution *Sollicita* qu'en écrivant, une modération chrétienne soit observée dans les controverses.

Ce Pontife n'ignorait point le prétexte que lui présenterait un Barbier qui excuserait l'âcreté de ses libelles par le zèle de la vérité et le souci d'une plus pure doctrine,(qui veritatis studium, et purioris doctrinæ zelum, quo suarum scriptionum mordacitatem excusent..) Mais il calme paternellement les saintes indignations des Barbier de toutes les époques en leur rappelant que saint Augustin avait redressé les torts des Manichéens, Pélagiens, Donatistes en s'abstenant des injures et des expressions acerbes. Ces hommes qui nous ont précédé dans l'hérésie où nous sommes, de par la volonté de M. l'abbé Barbier, et le combat contre l'Eglise étaient pourtant de mœurs plus redoutables, puisqu'ils coupaient, assure-t-on, les mains et la langue aux gens du clergé. Quoique ce châtiment serait bien plutôt mérité par M. Barbier qu'une réponse dont il est indigne après tout, cet homme de guerre pourrait faire quelque éloge, s'il avait en partage le sens de la justice, de nos coutumes infestées de ce libéralisme qui lui permet encore d'écrire ses publications qui apportent leur contingent de force aux ennemis de la vérité Patience ! nous le prouverons. Cet appui est inconsidéré sans doute, mais il donne la preuve de cette très ancienne intolérance dont les vestiges malsains seront bientôt évanouis.

Mettons en parallèle la pensée du moderne champion des droits de Dieu qui se confondent avec les privilèges désirés par le pot au feu de M. Barbier et la pensée d'un saint Augustin.

L'idée du théocrate arriéré, l'abbé Barbier, est de consti-

tuer un parti catholique dont il serait le docteur et le grand inquisiteur attitré. Il s'exaspère à la pensée des élections compromises. St Augustin, lui, devant la persécution, devant la spoliation des églises et des maisons particulières elles-mêmes, souffre bien plus de la persécution que les hérétiques font à leurs âmes. Le Père de l'Eglise pense à la destinée des infidèles en l'autre monde. Barbier, le vieillard sénile, ignorant le passé, le présent et l'avenir de l'histoire, ne sait pas que deux siècles de révolutions ont transformé la mentalité française. Ce démagogue clérical, flatteur des partis politico-religieux, gémit des résultats du scrutin. Voilà quelle est la différence notoire entre le catholique et notre funeste anti-libéral.

Nous aurons, puisque nous avons entrepris cette réponse, toutes les condescendances. Nous aurons la charité de produire des textes à sa honte, s'il est encore capable de rougir. Cette réponse s'enrichira d'un enseignement et d'une note en faveur du catholicisme, qui devrait être avant tout, l'école de l'indulgence et de l'admiration.

Il nous a traité d'hérétique, voyons comment le docteur de la grâce se comportait en face des hérétiques. Lisons sa *Réfutation de l'Epître manichéenne appelée fondamentale.* Notre lecteur y verra que la parole vraiment catholique est plus belle, plus *libérale* que notre adversaire, théologien de la violence, ne la présente, et celui-ci prendra une leçon dont il a besoin. Il pourra mettre sa matraque aux antiquailles.

St Augustin s'exprime ainsi : « Avant d'entreprendre la réfutation de cette hérésie, à laquelle, ô Manichéens, *l'imprudence plutôt que la méchanceté*, vous fait adhérer, je conjure le Dieu tout puissant, principe, providence et centre de toutes choses, de m'inspirer le calme et la tranquillité, avec un vif désir, non pas de votre perte, mais de votre salut. . Pour nous procurer un accès plus facile à la grande œuvre de votre conversion, nous avons dû recourir, non point à la dispute, à la jalousie, aux persécutions, mais aux consolations les plus bienveillantes, aux exhortations les plus insinuantes, aux discussions les plus calmes ».

Et il s'agissait d'hérétiques déclarés, voilà pourtant le

langage de l'évêque d'Hippone ! On peut être plus dur entre catholiques, c'est permis, mais pour une plus forte sévérité, rien ne légitime de commencer par suspecter les intentions en continuant par juger coupable d'hérésie. Enfin, les sentences devraient être précédées de motifs raisonnables.

Pour en revenir à l'examen du type Barbier, on voit que son obéissance au siège pontifical consiste à le contredire, que son attachement à la tradition catholique consiste à s'y opposer.

Le quatrième caractère est qu'on trouve excellemment dans le « Barbier » le sens de l'imitation. L'ex-religieux Fontaine a trouvé les « infiltrations protestantes », dans le clergé, un peu partout. Cela n'était pas suffisant, nous avons « les infiltrations maçonniques. » Il y a du perroquet ou du singe dans l'espèce Barbier.

Un autre caractère, le cinquième, du type Barbier, c'est de toujours se tromper de carrière. Ce remarquable disciple du nuisible Paul de Cassagnac était destiné à la députation, il s'est fait prêtre. Et cependant à l'entendre, il n'y a pas de tactique qu'il ne connaisse pour la victoire réactionnaire. A coup sûr, il est un clerc détestable.

Un autre caractère du type Barbier, le sixième, c'est le goût très prononcé pour la contradiction.

Quelque jour, on l'appela « chasseur d'hérésie » à cause de sa monomanie à traiter son prochain d'hérétique. Que répondit-il. Voici : « Pour ma part je ne l'ai jamais prononcé et me suis abstenu de qualifier théologiquement les écarts de doctrine ou les tendances dangereuses qu'il m'arrive de signaler » (1er janv 1910, p. 262).

Pour notre part, les oreilles nous tintent encore d'avoir été appelés hérétiques, archi-hérétiques, anti-catholiques.

Mais il faut croire qu'il s'abstenait à ce moment de qualifier théologiquement. C'est probable, nous étions jugés politiquement et stupidement.

Un autre élément qui caractérise le type Barbier, le septième, c'est la nécessité indomptable de commettre des erreurs que l'Eglise juge THÉOLOGIQUEMENT entachée de libéralisme.

Exemple. Nous lisons dans le *Devoir politique des catholiques* de M. l'abbé Barbier (p. 42) cette phrase : « Il y aurait exagération et imprudence à réclamer l'affirmation intégrale des principes de la politique chrétienne dans toute manifestion de l'action sociale et politique. »

Une autre caractéristique, la huitième — très curieuse celle-là — est de ne pas voir le libéralisme quand il se trouve chez ses propres amis. En effet M. de Colleville, camérier du Vatican, grand-maître du St-Sépulchre, qui signe *Ignotus* dans la presse parisienne, déclarait dans la *Libre Parole* du 22 novembre 1909, pour le louer, que Mgr Benigni était un prélat « dont la modération et le LIBÉRALISME sont très connus. »

Un avant-dernier caractère, le neuvième, consiste dans une lourdeur incurable de l'esprit qui permet la confusion entre un catholique et un franc maçon. Nous analyserons ce caractère dans un chapitre suivant.

Le dernier caractère, celui qui excuserait de ne pas avoir les autres, c'est une aversion abjecte pour Léon XIII.

M. l'abbé Barbier a bavé sur ce grand pontife dans la plupart de ses écrits. Bossuet disait à propos d'Innocent IX : Une bonne intention avec peu de lumières, c'est un grand mal dans de si hautes places. Notre croquemitaine national a moins encore de pudeur. Lorsqu'il s'agit de Léon XIII, il supprime la « bonne intention ».

Les ouvrages où sont répandus sa haine contre cette gloire de la Papauté sont particulièrement : Les *progrès du libéralisme sous Léon XIII*, *Rome et l'Action libérale populaire*, *Cas de conscience*. (Les catholiques français et la république). Nous ne parlerons pas du premier puisqu'il est à l'Index ; mais le dernier, qui mériterait d'être jeté avec mépris dans une poubelle, retiendra notre attention.

M. E. Barbier y soutient (p. 4,) que la pensée du Ralliement n'était point neuve quand Léon XIII le conseilla. « L'honneur de l'initiative en revient principalement à Paul de Cassagnac ».

Au sujet de ce réactionnaire brouillon auquel par reconnaissance M. Barbier donne du génie, ce disciple écrit (p. 45) « dans la dernière partie de sa carrière, sans avoir

varié d'une ligne, il s'est trouvé, à tort ou à raison, symboliser, pour ainsi dire, la résistance aux vues de Rome. » Cet « à tort ou à raison » devient délicieux, lorsqu'on lit la page 56 où se trouve reproduit un document du député « doué d'un sens politique extraordinaire », et qui commence par : « *La Liberté* peut nous croire, ce n'est point pour notre plaisir que, depuis vingt ans, nous faisons la guerre à la République. »

Pour en revenir à la question du Ralliement. La première idée en revient à Paul de Cassagnac, mais le projet de Léon XIII ne valait rien, celui du polémiste pouvait sauver la France. Voilà en deux mots, le thème de *Cas de conscience* qui est une glorification de Paul de Cassagnac et une critique injurieuse des actes de Léon XIII. Ce pontife apparaît dans ce livre comme un astucieux, un intrigant, un roublard et de plus un imbécile, enfin un traître à l'Eglise.

Petit échantillon : (p. 68). « Si l'on appelle intransigeance ou absolutisme, la haute réserve dans laquelle se tenait Pie IX, à l'égard des gouvernements imbus de principes d'un droit nouveau, hostile à l'autorité et à la mission de l'Eglise, il est impossible de ne pas dire que l'*esprit libéral* animait la politique de Léon XIII dans ses rapports avec eux. »

« Il faut ici (p 99) que le penseur sincère ne recule pas devant une constatation évidente. Si la conséquence paraît trop amère à quelques-uns de ceux pour qui nous écrivons, qu'ils remontent aux prémisses pour trouver les causes de leur répugnance. *A fructibus eorum cognoscetis eos*, si les fruits du libéralisme sont empoisonnés, c'est que la racine est corrompue. »

Et cette note : « C'est l'erreur de *l'indifférentisme politique* qu'on trouve, en toute occasion, au fond de la question du ralliement », du ralliement méthode Léon XIII et non celui d'après Paul de Cassagnac, ne confondez pas.

« L'erreur du Ralliement, la grande cause de ses revers, a été l'abandon du terrain de la défense de la foi, pour celui de la liberté commune » p. 284.

---

(1) Nous citons d'après un exemplaire qui a appartenu à M. Auguste Roussel, un confrère de M. Barbier.

« Il faut le redire, encore, le Ralliement a été funeste, parce qu'il a déserté le terrain de la défense religieuse, catholique » p. 286.

Ce n'est pas que M. Barbier ne soit pas né malin. Il est au contraire plein de malice En homme prudent, il se dissimule dans le maquis du sophisme, inventant une distinction entre la politique de Léon XIII et le Ralliement; mais la subtilité ne trompe que les imbéciles, et nous comprenons qu'un prêtre ne parle pas aussi brutalement dans ses livres que dans ses conversations intimes.

En tout cas, voici qui éclaire la situation : « Il est inutile d'y insister, après ce que nous avons vu plus haut ; le saint Père, en accordant son appui à la République, n'a pu faire autrement que d'accorder aussi son patronage à ces mêmes hommes de gouvernement, qui refusaient ouvertement de respecter les droits de l'Eglise » (p. 316).

Parfaitement, il est inutile d'insister. (1) Les ouvrages de M. l'abbé Barbier sont des vomissements contre Léon XIII. Celui qui insulte le génie est un criminel. Le prêtre qui souille la mémoire du chef de la Chétienté a commis un forfait.

Paul VULLIAUD.

---

(1) Pour bien connaître la bassesse de ce M. Barbier, nous recommandons de lire ses publications. Nous sommes donc loin de faire comme lui, de présenter des théories par fragments. En outre, nous n'avons pas le courage de discutailler comme ce rongeur, puis, il y a dans ses écrits contre Léon XIII une atmosphère de déjection qui nous indispose.

CHRONIQUES

SOCIOLOGIE

A. Lugan. — *Balmès.* (A. Tralin éditeur, 12 rue du Vieux Colombier Paris).

Balmès est un précurseur et un maître pour les sociologues chrétiens ; c'est dire si ce volume vient au bon moment.et il est d'autant plus utile que ce maître est presque inconnu de ceux qui, en France,se préoccupent de sociologie. « Nous avons eu la manie, remarque M. l'Abbé Lugan, de regarder toujours vers l'Angleterre et l'Allemagne pour y chercher nos pédagogues,. sauf à prendre notre revanche d'écoliers,en plaisantant leur esprit boutiquier et leur caporalisme. Mais de l'Espagne, disions-nous presque dédaigneux, que peut-il venir de bon ? — Moins de brouillard et un peu plus d'idéal ;... et aussi des maîtres très dignes de notre audience. »

Balmès est sans doute l'un des premiers dont le système apologétique ait consisté à mettre en avant la *force sociale* du Catholicisme ; pour lui, la bonne constitution de la société dépend de l'exactitude des notions d'Individu, de Famille, de Société ; et le catholicisme faisant la lumière sur ces divers points, l'Europe, guidée par lui, a pu avancer dans la voie du progrès social plus qu'aucune autre civilisation.

Ce point de vue, souvent traité à l'heure actuelle, était nouveau lorsque Balmès écrivait ; l'Encyclique *Rerum novarum* n'avait pas encore lancé les catholiques dans le grand courant social, où ils ont su prendre depuis une position à la fois sage et hardie ; bien plus, la Révolution de 1848 n'avait encore retenti à travers l'Europe comme un coup de clairon.

C'est, en effet, en 1843 que parut l'ouvrage auquel nous venons de faire allusion : *Le Protestantisme comparé au Catholicisme.*

La partie purement philosophique de l'œuvre de Balmès est, paraît-il, moins personnelle, sinon moins intéressante

Il faut remercier M. l'Abbé Lugan de ce volume si propre à faire connaître non seulement un grand précurseur du Catholicisme social, mais encore une belle figure, celle d'un écrivain qui, pour écrire, ne s'inquiétait que de sa conscience et de la Vérité.

Giorgio del Vecchio. — *L'idée d'une sience du droit universel comparé.* Traduction de M. René Francez (Librairie générale de droit et de Jurisprudcnce, 20 rue Soufflot).

C'est une très intéressante brochure, où le professeur italien établit la nécessité et la légitimité de la science du droit universel comparé, « science qui en est encore à ses débuts, » et où il montre la nécessaire alliance de ce genre d'études avec la philosophie du droit : « Si la science du droit universel comparé, dit-il, se meut dans la sphère de l'expérience, s'appuie sur la connaissance des phénomènes juridiques, elle n'en est pas moins soumise à toute une série de prémisses et de constructions philosophiques, sans lesquelles elle tomberait. Tout en étant et devant être une science empirique, elle marque en même temps la limite du rapprochement de la science et de la philosophie du droit ; elle trouve dans celle-ci ses principes et son complément ; comme à son tour la philosophie du droit peut et doit tirer profit, pour l'application et la vérification de ses critères, de ce que cette science met en lumière. »

Notons aussi quelques protestations sur l'importance excessive attribuée au droit romain spécialement dans les programmes d'examen.

« Aucune institution juridique ne peut être regardée comme un *prototype* par rapport aux autres ; toutes sans exception doivent être également examinées et analysées dans le milieu historique qui les a produites. »

Voilà une bonne et sage parole ; espérons que la science du droit saura s'inspirer d'un aussi large esprit et, sur tous ces matériaux accumulés, la philosophie pourra élever de grandioses constructions aux fondements profonds et sûrs.

CARL DE CRISENOY

POÈMES

JACQUES HÉBERTHOT. *Poèmes de mon pays*. (Editions de l'âme normande. Eugène Figuière éd.). — MICHEL ABADIE. *Le Cœur de la Forêt*. (Sansot éd). — PIERRE LAFLÈCHE. *Dans la Serre*. — EDOUARD GAZANION. *Chansons pour celle qui n'est pas venue*. (Vers et Prose). — FERNAND RICHARD. *Le Christ*. (Plon éd.)

Poèmes de mon pays de *M. Jacques Héberthot* est une œuvre sympathique, saine, utile. M. Héberthot chante sa petite patrie, la Normandie qu'il aime passionnément. Il faut saluer dans ses poèmes les efforts tentés sur les divers points de la vieille patrie française pour donner aux provinces une vie nouvelle, originale, sans laquelle la vie harmonieuse du pays tout entier ne saurait exister. Que nos jeunes poètes qui accourent à Paris et qui croient enrichir la poésie française par des conceptions, des idées toujours neuves, se souviennent du clocher sous lequel ils sont nés, de la terre dont ils sont les fils et sans laquelle ils ne sont rien. C'est là-bas, dans le petit coin de nos morts, que nous trouverons la véritable inspiration, celle qui, débarrassée du conventionnel et du recherché, conduit à l'émotion vraie et à l'expression juste. Les poèmes de M. Héberthot ont du mouvement, de la force, de la verve ; ils ont même parfois une certaine allure d'épopée. M. Héberthot fait songer aux vieux bardes qui contaient les promesses épiques et chantaient les gaîtés de l'amour et de la joyeuse vie.

M. Michel Abadie est un poète au sens profond et vrai du terme. *Le cœur de la forêt* est une description de la nature, une interprétation de la nature, c'est aussi une philosophie sereine d'idéale beauté. L'œuvre du poète est une, harmonieuse, elle n'est pas découpée en tranches, en sujets traités les uns après les autres. Le poète sait regarder autour de lui, il ne croit pas que le domaine de la poesie soit un domaine irréel, de fantaisie. Autour de lui, en lui sont les matériaux en apparence disparates de mondes différents. Le vulgaire ne les voit que sous leurs petits aspects particuliers, le poète est celui qui les unit, qui les comprend dans leur existence réelle, infinie. Il exprime cette harmonie si simple et si belle et pour lui si naturelle, dans une forme pure, coulante, émue.

La vie est simple, sans énigme
Pour qui la vit avec beauté.

M. Edouard Gazanion dans les *Chansons pour celle qui n'est pas venue* apparaît tout d'abord comme un esprit bizarre, recherché, manquant de simplicité et de naturel. Certains poèmes sont peu compréhensibles. Les idées du poète sont cependant en général assez nettes, ses sensations assez justes et assez fines, mais tout cela est trop souvent gâté par une forme heurtée, cahotique, où il entre trop de mots, d'expressions étranges, trop de rapprochements exagérés. Néanmoins M. Gazanion est poète. Il se révèle poète — je crois à son insu — par de petits riens qui procurent une véritable sensibilité.

Il comprend la douleur, il la sent avec une intensité inconsciente de femme. Il sait exprimer ces petites souffrances banales, de tous les jours si l'on veut, ces souffrances de si piètre valeur qu'on n'ose pas les avouer, mais que seuls les meilleurs d'entre nous éprouvent, ces souffrances qui petit à petit absorbent toute notre énergie, tout notre être, qui marquent nos moindres gestes, notre maintien, jusqu'à notre pas.

— Car l'on ne pleure pas, on ne souffre pas,
On rentre doucement à petit pas.

M. Laflèche est un charmeur. Nous aimons à respirer le parfum délicat et troublant de ses « fleurs simples » et de ses « orchidées. » Ce sont bien des fleurs étranges, d'une *sève* mystérieuse, qui se balancent dolentes sur leurs tiges frêles, dans leur grâce un peu mièvre et un peu figée. M. Laflèche est plus artiste que poète. Ses poèmes courts sont parfaits de forme. La rime toujours soignée, toujours harmonieuse-aide à l'expression de l'idée. Ce sont des petits tableaux bien composés qui se terminent en général par un trait. Le poète sait à merveille choisir les détails vrais, réels. Par la répétition ou l'alternance savante de certains mots, de certaines expressions, il revient sans cesse sur l'idée et c'est comme un parfum d'abord très léger, très subtil qui lentement s'insinue, nous pénètre et nous endort d'une langueur un peu maladive. — Pris dans leur ensemble, les poèmes de M. Laflèche ne sont pas assez variés. Il faut en lire seulement quelques-uns à la fois. Le poète se repète un peu trop. Toujours la même impression de douceur, de mélancolie, toujours les mêmes termes qui reviennent : soirs, crépuscule, brume, lune, bleuté, argenté. Les paysages se res-

semblent tous, paysages un peu tristes, estompés dans une demi-clarté de rêve.

Pas assez de souffle aussi dans le développement d'une idée ; le poète semble perdre haleine, il devient presque confus et embrouillé.

Nous assistons, paraît-il, à une renaissance de la poésie religieuse. La plupart des définitions que l'on fait de ce genre de poésie ne sont cependant pas très exactes et si on les érige en règles, on n'aboutit à rien de bien vivant. On entend généralement par poésie religieuse une poésie imprégnée d'une croyance assez vague, assez large et d'une philosophie plus ou moins raisonneuse et à portée plus ou moins morale. Une telle poésie ne saurait exister en France où l'esprit religieux comme il existe chez les peuples du Nord, n'existe pas. Quelques poètes cependant, nettement, complètement catholiques, écrivent des œuvres religieuses. Mais soit qu'ils s'attachent trop à faire l'apologie de leur religion, soit encore qu'ils aient un mysticisme trop particulier, ils n'intéressent que ceux-là seuls qui n'admettent aucune des nombreuses pratiques qu'impose ou que conseille la religion catholique. Une œuvre restait à faire, la plus belle, la seule véritable, celle du croyant sincère dont la foi commande l'admiration, la sympathie de tous, comme une lumière de réconfort réchauffant le cœur des plus attristés et des plus durs. Cette œuvre-là M. *Richard* l'a écrite. *Le Christ* est un recueil de poèmes sur lequel plane une athmosphère très douce de sérénité, de calme, de paix. A lire ces vers si beaux, révélant une âme tranquille et certaine, comment deviner les troubles, les souffrances, les angoisses du doute, de la négation même par où le poète a passé ? M. Richard a traversé des heures cruelles. Son cœur était semblable au lac sombre où la tempête faisait rage. Mais le Maître était là « et il se fit un grand calme » Et nous aussi qui lisons les vers du poète où l'Evangile est transcrit dans une forme pure, noble, sans aucune éformation, nous aussi nous ressentons cet apaisement, présage des jours meilleurs. La tendresse, l'amour dont resplendissent certains poèmes donnent à l'âme la moins croyante une nostalgie de bonheur idéal, de bonheur divin.

Tout serait à citer dans le *Christ* de M. Richard. *Maître et Marie* est un pur chef-d'œuvre de simplicité, d'émotion très fine qui semble se retenir tant elle désire se répandre comme un baume souverain sur le cœur meurtri des hommes.

— Marie, ayant penché son front, fermait les yeux...
Son amour, à la fois timide et radieux,
Montait du puits sans fond qu'est le cœur d'une femme,
Flottait comme une odeur de myrthe et de cinname,
Et laissait un encens d'extase sur son âme.

— Et c'était le cantique immortel rajeuni,
Le mystère où sans fin le cœur au cœur s'unit,
Et c'était le bonheur, et c'était l'infini...

JEAN MALYE.

A propos d'une conférence sur Louis Veuillot

L'Ami du Clergé du 18 mai 1911 a longuement félicité M. Bellesort pour sa conférence sur Louis Veuillot. Le parti de l'intolérance cherche à reprendre quelque vigueur. Aussi le conférencier est-il loué d'avoir vengé le célèbre polémiste qu'une « légende » aurait présenté comme insulteur.

« Il y a la légende, dit-on, de Veuillot insulteur. Cette légende, ce sont les libéraux, les catholiques libéraux, les Montalembert, les Dupanloup, qui l'ont créée. »

Ce n'est pas précisément les catholiques libéraux qui ont permis de former cette légende. Louis Veuillot fut réprimandé pour sa forme de polémique par Mgr Dominique Fioramonti, secrétaire du Souverain Pontife pour les lettres latines. Il lui écrivait : « Il serait bon non-seulement pour vous-même, mais pour l'utilité de l'Eglise, que tout en prenant librement la cause de la vérité et la défense des statuts et des décrets du Saint-Siège apostolique, vous examiniez d'abord avec grand soin toute chose, et surtout dans les questions où il est licite de soutenir l'une et l'autre opinion, vous évitiez constamment d'imprimer au nom d'hommes distingués la plus légère flétrissure En effet, tout journal religieux s'imposant l'obligation de defendre la cause de Dieu et de l'Eglise, et le souverain pouvoir du siège apostolique, doit être fait de sorte que rien de contraire à la modération, rien de contraire à la décence ne vienne y choquer le lecteur. »

Cette « légende » eut également pour auteur l'archevêque de Paris qui disait, en condamnant l'*Univers*, le 17 février 1853, après lui avoir donné un avertissement deux années auparavant : « Ils outragent les prêtres et les évêques sous prétexte de venger le Saint-Siège. »

Ce qu'il y a de de curieux en cette affaire, c'est que Louis Veuillot accrédita lui-même cette « légende ».

En effet, nous lisons dans une lettre de soumission signée par les rédacteurs de l'*Univers* : « Nous veillerons aussi, Monseigneur, à modérer notre langage. On nous a souvent reproché à cette occasion des fautes que nous n'avions pas aperçues, que si, dans la chaleur de la polémique, une parole trop vive nous échappait, soit en repoussant les attaques personnelles auxquelles nous expose tout particulièrement notre qualité de chrétiens, soit en qualifiant particulièrement les pratiques et les blasphèmes si douloureux pour nous qu'on emploie volontiers contre l'Eglise, nous offrons d'avance nos excuses à vous, Monseigneur,

qui le premier souffrez de nos torts et à tous ceux que nous pourrions scandaliser. Nous désirons sincèrement satisfaire tous ceux que nous pourrions scandaliser Nous désirons sincèrement satisfaire tous ceux qui, sous prétexte de modérations ne prétendent pas nous imposer le silence, et nous reconnaissons volontiers que rien ne nous dispense d'avoir raison dans la forme du débat, alors même que nous l'aurions sur le fond des questions débattues. »

La lettre est, comme nous l'avons dit, signée par les rédacteurs de l'*Univers* et par le gérant de ce journal. Il s'appelait Barbier. Lui aussi !

Après ces témoignagnes les « catholiques libéraux » sont excusables d'avoir cru à la « légende » de Louis Veuillot insulteur.

Il est probable que Victor Cousin devait y croire un peu, lui qu'on appelait à *l'Univers* (10 octobre 1849) : « ou le plus méchant des hommes ou le plus abominable des charlatans. » *La Gazette de France* devait y croire lorsqu'on lui disait : « Nous n'avons rencontré nulle part rien de plus effronté, de plus subtil et de plus tenace dans la mauvaise foi et dans la calomnie, que la *Gazette de France*. Il n'est sorti des égouts de février aucun journal qui ait, toute proportion gardée, pratiqué d'une façon plus méprisable ce méprisable système. » (*Univers*, 16 sept. 1849)

Ce sont les libéraux qui ont rappelé sur Louis Veuillot l'attention publique. Les intransigeants l'oublient. On ne se rappelle pas non plus que pour bien connaître Veuillot comme polémiste il faut lire la collection de l'*Univers*. La lecture des *Mélanges* ne suffit pas. Veuillot, du reste, aurait dû nommer ses « Mélanges » : *Textes choisis*.

En relisant la correspondance de Victor Cousin avec l'archevêque de Paris à l'époque où le philosophe était sur le point de se convertir, ce que la mort ne lui permit pas de faire complètement, nous restons persuadé que sa « méchanceté » et son « charlatanisme » étaient préférables à la « douceur » et à la « bonne foi » de Louis Veuillot, sentinelle qui défendait si bien l'Eglise que bien des gens n'ont pas pu y entrer.

On fabrique l'opinion, c'est entendu, pour une apothéose prochaine. Les temps sont propices. Mais qu'on veuille employer des moyens honnêtes, autrement, nous serions en droit d'ajouter au célèbre « par tous les moyens » un sens défavorable.

La légende de Veuillot insulteur détruite ! Allons donc ! Lorsque ce polémiste appelait Gambetta « Dors d'un œil » était-ce un témoignage de courtoisie ?

P. .V

BIBLIOGRAPHIE

Otto Friedrichs. — **Brelan d'Adversaires** (G. Montorgueil; Henri Rochefort; E. Daudet; P. Gaulot). Henri Daragon, éditeur, 96-98, rue Blanche. Paris. Un fort volume in-8, de plus de 400 pages, orné d'un curieux frontispice, **5** fr.

Au cours de l'année 1909, MM. G. Montorgueil, H. Rochefort, E. Daudet et P. Gaulot émirent dans la presse — à propos du « Roi sans Royaume » de M. Pierre Decourcelle — diverses opinions contraires à la thèse de la survivance de Louis XVII. Aussi le distingué historien qu'est M. Otto Friedrichs a-t-il entrepris dans son nouvel ouvrage *Brelan d'Adversaires* de réfuter les arguments de ses contradicteurs, de relever leurs erreurs.

L'auteur des *Démentis de S. A. R. le duc de Parme* s'en acquitte en toute connaissance de cause, sans esprit de parti pris, avec le seul souci de rétablir la vérité historique dénaturée à plaisir par ses confrères. Avec tout le talent de polémiste qu'on lui connaît, M. Otto Friedrichs discute point par point, les théories exposées par ses adversaires. Le « père de Louis XVII » — comme M. Henri Rochefort a aimablement appelé M. Otto Friedrichs — défend « son enfant » avec les entrailles d'un père. Aucun détail ne lui échappe. A chaque objection, il oppose un démenti et fournit une preuve décisive. Et il parvient ainsi, en une logique très serrée, à détruire complètement les assertions des quatre hommes de lettres avec lesquels il entre en lice.

On lira avec le plus vif intérêt ces études et polémiques sur un des plus passionnants problèmes historiques de notre époque. Ce livre vient, d'ailleurs, à son heure, au moment où le Sénat va proposer, au Conseil d'Etat, de reconnaître la qualité de Français aux descendants de Louis XVII-Naundorff.

L'ouvrage est orné d'un curieux frontispice reproduisant une caricature rarissime tirée de la collection de l'auteur : « Louis XVIII en crapaud et... en adoration devant la couronne de sa victime. »

F. M.

Lamennais. — *Pages et Pensées catholiques*, extraites des œuvres et de la correspondance de l'auteur, par L. Maugin-Enlart, 1 vol. in-16. Prix : 2 fr. 50. Bloud et Cie, éditeurs.

Il semble, que, par suite de la très regrettable défection du prêtre catholique, on s'est trop défié de tout ce que Lamennais a écrit dans une période de sa vie où il ne songeait pourtant qu'à servir les âmes et l'Eglise. Dans les écrits qui précèdent sa rupture avec Rome et dans sa correspondance à cette époque, il est incontestable qu'on trouve en abondance des pages rem-

plies d'une vraie piété, des conseils de direction fort sages et fort élevés, tels qu'ils n'ont pu sortir que d'un cœur vraiment sacerdotal, tout rempli de l'amour de Dieu. Mais de nos jours, qui entreprendra la lecture de tous les écrits de Lamennais? Bien peu de personnes assurément. Il faut donc être reconnaissant à Mme Enlart d'avoir recueilli dans ce volume les pages d'une inspiration particulièrement pieuse et morale que l'on rencontre en si grand nombre dans l'œuvre de Lamennais jusqu'en 1833. Il nous suffira de citer quelques-unes des rubriques sous lesquelles Mme Enlart a réparti ces extraits pour en révéler tout le prix : Philosophie pratique de la vie chrétienne, Détresse et misère de l'Humanité, La mort, Eternité, Fin de l'homme, Amitié chrétienne, Ascétisme et spiritualité, Pensées diverses, Prières, etc..., etc...

A. Lugan. — *La morale de l'Action Française*. — Réponse à un apologiste (chez Bloud, Paris, 1 fr. 50).

ERRATUM

Dans la *Revue des Revues* de notre précédent n° LVIII, la signature de Fernand Divoire doit se lire, non pas à la page 56, mais à la page 55, après l'énumération des Revues littéraires reçues.

INFORMATION

Par suite de l'abondance des matières, la chronique des Revues est renvoyée au prochain numéro.

Le Gérant P. VULLIAUD Imp. Daniel-Chambon, St-Amand (Cher),

La Naissance d'un sixième Art

ESSAI SUR LE CINEMATOGRAPHE

I

Il est étonnant que tous les peuples de la terre, par fatalité universelle ou par télépathie spirituelle, n'ont eu que la même conception esthétique de la nature ambiante. Chez tous les peuples, depuis le plus ancien de l'Orient jusqu'au plus récemment découvert par nos héros géographiques, nous pouvons remarquer les mêmes expressions du fantôme esthétique : la Musique, avec son complément, la Poésie ; et l'Architecture, avec ses deux compléments, la Sculpture et la Peinture. Dans ces cinq expressions de l'Art, s'est déroulée toute la vie esthétique du monde. Il est certain qu'une sixième expression d'art nous paraît immédiatement absurde, voire même inconcevable ; aucun peuple n'a pu la concevoir, depuis des milliers d'années. Mais nous assistons à la naissance de ce sixième art. Une telle affirmation dans une heure crépusculaire comme la nôtre, vague, encore imprécise comme toute époque de transition, révolte nos esprits sceptiques. Nous vivons entre deux crépuscules, celui du soir d'un monde, et celui de l'aube d'un autre. Et la lumière du crépuscule est imprécise, et les contours de tous les aspects sont confus, et seuls des yeux aiguisés par la volonté de découvrir des gestes invisibles et originaires des êtres et des choses, peuvent s'orienter au milieu de la visiou embrouillardée de l'*anima mundi.* Mais le sixième art s'impose à l'esprit inquiet et scrutateur. Et il sera la superbe conciliation des Rythmes de l'Espace (les Arts plastiques) et des Rythmes du Temps (Musique et Poésie).

II

Le Théâtre a réalisé jusqu'ici cette conciliation. Elle était éphémère, parce que la plastique théâtrale s'identifie à celle des acteurs, et est par conséquent toujours diverse,

La nouvelle expression de l'Art, devrait être en réalité précisément *une Peinture et une Sculpture se développant*

dans le temps, à la manière de la Musique et de la Poésie, qui ne se réalisent qu'en rythmant l'air pendant le temps de leur exécution.

Le Cinématographe, au nom si laid, indique la route. Un génie, lequel est par définition un miracle, de même que la beauté est surprise, accomplira l'œuvre de conciliation qui nous semble aujourd'hui à peine concevable. C'est lui qui trouvera les modes, jusqu'ici invraisemblables, d'un art qui pour un long temps encore apparaîtra fabuleux et grotesque. C'est l'inconnu de demain qui créera le courant énorme d'émotion esthétique nouvelle, d'où surgira dans le plus absurde des triomphes l'*Art plastique en mouvement*.

III

Le Cinématographe est composé d'éléments significatifs, « representatifs » dans le sens émersonien et non dans le sens théâtral du mot, et l'on peut déjà les classer.

Il a deux aspects : l'un, *symbolique*, l'autre *réel* ; tous les deux sont très modernes, c'est-à-dire possibles seulement dans notre temps, composés de certains éléments essentiels de l'esprit et de l'énergie modernes.

L'aspect symbolique, est celui de la vitesse. Une série fort multiple de combinaisons, d'activités combinées, est offerte à la vitesse qui en compose un spectacle, c'est-à-dire une série de visions et d'aspects liés dans un faisceau vibrant et vu comme un organisme vivant. Ce spectacle n'est obtenu que par excès même de mouvement des *films*, des mystérieuses bobines impressionnées par la vie même. Les bobines des pellicules historiées se développent devant et dans la lumière, rapidement, et le spectacle dure le moins de temps possible. Aucun théâtre ne pourrait donner avec une telle vertiginieuse rapidité la moitié des changements de décors qu'offre le Cinématographe, fut-il pourvu des plus extraordinaires machineries modernes.

Mais plus que le mouvement des images et que la rapidité de la représentatton, ce qui vraiment est symbolique par rapport à la vitesse, c'est le geste des personnages. On voit se dérouler les scènes les plus tumultueuses, les plus invraisemblablement mouvementées, avec une rapidité qui paraît impossible dans la réalité. Cette précipitation du mouvement est réglée avec une précision mathématique et mécanique telle qu'elle peut satisfaire le plus exaspéré des coureurs de distances. Par mille moyens fort complexes, et les plus acharnés, notre temps a détruit cet amour de la lenteur qui est représentée par la pipe patriarcale fumée à côté du foyer domestique. Mais qui peut aujourd'hui savourer sa pipe à côté d'un feu paisible, sans tendre

l'oreille au bruit véhément des automobiles, que meut dehors, de jour et de nuit, dans tous les sens, la nostalgie irrésistible des espaces à conquérir ? Le Cinématographe peut satisfaire le plus véhément coureur. L'automobiliste qui arrêté à peine, après une course des plus folles, assiste à un de ses spectacles, ne sera point envahi par le sens de la lenteur : les figurations de la vie lui apparaîtront rapides autant que celles des espaces parcourus. Le Cinématographe lui donnera aussi la vision des pays les plus lointains, des hommes les plus inconnus, des expressions humaines les plus ignorées, se mouvant, s'agitant, palpitant devant le spectateur entraîné dans la rapidité extrême de la figuration. Et c'est là le deuxième symbole de la vie moderne, représentée par le Cinématographe, un symbole « instructif » qu'on retrouve à l'état rudimentaire dans l'exhibition des « phénomènes » des foires anciennes. C'est la destruction symbolique des distances, par la connaissance immédiate des pays les plus divers, semblable à la destruction réelle des distances que poursuivent les monstres de l'acier, depuis un siècle.

L'aspect réel du Cinématographe est composé d'éléments qui intéressent, en l'émerveillant, la psychologie du public moderne.

Il apparaît de plus en plus évident que notre humanité cherche activement son spectacle, la représentation la plus significative d'elle-même. Le théâtre de l'éternel adultère, thème unique de la scène bourgeoise, est dédaigné enfin, et l'on s'efforce vers un théâtre des Poètes, nouveaux, profondément modernes par la renaissance de la Tragédie, dont les nombreux et vagues spectacles de plein air représentent jusqu'ici la tentative désordonnée, incohérente, mais intensément voulue. Inattendu, résumant immédiatement toutes les valeurs d'une époque encore éminemment scientifique, livrée au Calcul et non plus au Rêve, le Cinématographe s'est imposé en se répandant singulièrement, comme un théâtre nouveau, une sorte de théâtre scientifique, fait de calcul précis, d'expresion mécanique. Notre humanité inquiète l'a accueilli avec joie. Et c'est ce théâtre de l'Art plastique en mouvement qui semble nous apporter la somptueuse promesse de la Fête obscurément attendue, de l'évolution dernière de la Fête antique, que tous les temps réalisèrent dans les temples, dans les théâtres, dans les foires. La thèse de l'Art plastique en mouvement a créé la Fête. Elle l'a crée scientifiquement et non *esthétiquement*, et par cela même, elle triomphe, dans notre époque, tout en se développant fatalement, inéluctablement, vers l'Esthétique qu'elle atteindra.

IV

Une considération d'ordre psychologique général ne peut pas échapper à l'observateur attentif, qui chercherait dans tout mouvement des foules la signification en quelque sorte éternelle, à la fois traditionnelle et neuve, qu'il contient.

Au théâtre cinématographique comme aux fêtes foraines, l'humanité redevient enfant. Les spectacles se déroulent entre les deux extrêmes pathétiques de l'émotivité générale : le *très émouvant* et le *très comique*. Les affiches contiennent ces deux promesses d'émotion, les accouplent.Les esprits passent violemment de l'une à l'autre, comme dans la vie. Et l'humanité-enfant s'oublie, se laisse entraîner dans le mouvement de représentations ultra-rapides, avec un abandon qu'on retrouverait difficilement dans les salles de spectacles de notre scène de prose.

Tout, au cinématographe,est fait pour retenir l'attention haletante, pour ne pas lâcher le spectateur dont l'esprit est rivé à l'écran animé. Le geste rapide, qui s'y affirme avec une précision monstrueuse, comme sur une horloge à sujets, exalte le spectateur moderne habitué de plus en plus à *vivre* le plus rapidement possible. La vie « réelle » est représentée ainsi d'une manière suprême, elle est *stylisée dans la rapidité*.

Je touche ici au grand point esthétique qu'il m'intéresse de mettre en lumière.

L'art a toujours été, essentiellement, la stylisation de la vie dans l'immobilité ; un artiste a toujours été d'autant plus grand qu'il a exprimé davantage un plus grand nombre d'états « typiques », c'est-à-dire synthétiques et fixes, des âmes et des formes. Le cinématographe réalise au contraire le maximum de mouvement dans la représentation de la vie. La pensée qu'il puisse ouvrir l'horizon insoupçonné d'un art nouveau, différent de toute manifestation déjà existante, se présente naturellement à un esprit dégagé de toute contrainte traditionnelle. Les dessinateurs et les graveurs obscurs des cavernes préhistoriques qui reproduisaient sur des os de renne les mouvements convulsés du cheval au galop, ou les artistes qui sculptaient les chevauchées des frises du Parthénon, eurent peut-être aussi le désir de styliser quelques aspects de la vie dans un mouvement extrême. Mais le cinématographe ne reproduit pas seulement un aspect ; il représente toute la vie en action, et dans une action qui, même lorsqu'elle déroule lentement la chaîne de ses aspects typiques, est là développée le plus vite possible.

C'est ainsi que le Cinématographe exaspère le caractère fondamental de la vie psychique occidentale, laquelle se

manifeste dans l'action, ainsi que la vie orientale se manifeste dans la contemplation. Tous les siècles de la vie occidentale s'épanouissent dans le mouvement caractéristique de notre temps. Et l'humanité redevenue enfant dans sa fête nouvelle, s'en réjouit. Elle ne pourrait pas concevoir un mouvement *plus complexe et plus sûr*. Tout l'effort de sa pensée scientifique, résumant mille découvertes et inventions, a composé pour elle ce spectacle suprême d'elle-même. Et les fantômes cinématographiques passent devant ses yeux avec toutes les vibrations électriques de la lumière, et dans toutes les manifestations extérieures de sa vie intime.

Le cinématographe est donc le théâtre d'une Pantomime nouvelle. Il est consacré à la *Peinture en mouvement*, et il présente la manifestation complète d'une singulière création, réalisée par des hommes nouveaux. C'est la pantomime moderne, une nouvelle *danse de l'expression*.

V

Il est nécessaire maintenant de se demander si le cinématographe relève des domaines de l'art.

Il n'est pas *encore* de l'art, car il lui manque la possibilité du choix typique de *l'interprétation* plastique, et il est asservi à la *copie* d'un sujet, ce qui empêche toujours la photographie d'être un art. En composant la forme d'un arbre sur une toile un peintre compose sans doute, et inconsciemment, dans une forme déterminée et évidente, toute son interprétation de l'âme végétale, tous les éléments spirituels laissés dans le tréfond de son âme créatrice par la vision profonde de tous les arbres que dans sa vie il a pu voir « avec des yeux de rêve », comme disait Poë. Dans une forme, il fait une synthèse d'âmes analogues, et son art, je le répète, sera d'autant plus profond, que l'artiste aura su *immobiliser* le plus de l'âme des choses et de ses significations universelles, dans une forme déterminée et évidente. Le mauvais peintre est celui qui se contente de copier les lignes d'un sujet et d'en imiter les couleurs ; le grand artiste étend une parcelle de l'âme cosmique dans l'aspect d'une forme plastique.

Tous les arts sont d'autant plus grands qu'ils sont moins *d'imitation* et plus synthétiquement *d'évocation*. Tandis que le photographe n'a pas la faculté du choix et de la composition, ce qui est la base de l'Esthétique ; il ne peut que mettre ensemble les formes qu'il veut reproduire, et, en réalité, il ne les reproduit pas, il ne fait que couper des images à la mécanique lumineuse d'un verre et d'une composition chimique. Le Cinématographe ne peut donc pas

être un art, aujourd'hui. Mais pour plusieurs raisons, le théâtre cinématographique est la première maison de l'art nouveau, — d'un art qu'il nous est donné à peine de concevoir. — Cette « maison » peut-elle devenir un « temple » pour l'esthétique ?

Une volonté d'organisation esthétique pousse à certaines recherches les entrepreneurs de spectacles. Dans un temps sans imagination, où une documentation outrancière épuise partout la création artistique et où les jeux de patience triomphent sur les expressions du talent créateur, dans un temps semblable qui est le nôtre, le cinématographe offre le spectacle paroxystique de la vie extérieure, représentée d'une manière tout extérieure par une mimique rapide et de la documentation. Les grandes fables du passé y sont reprises, mimées par des acteurs *ad hoc* choisis parmi les grandes vedettes. On y représente surtout la réalité et non le rêve de la vie contemporaine de la pêche des sardines dans la Méditerranée, aux fêtes merveilleuses de l'acier ailé et du courage humain indomptable des courses du circuit de Dieppe ou de la semaine de l'aviation à Reims...

Mais les faiseurs de spectacles essayent déjà autre chose. Ils s'efforcent simplement vers l'affirmation toujours plus puissante de la nouvelle mimique représentative de la « vie totale » et Gabriel d'Annunzio a rêvé d'une grande pantomime héroïque italienne pour cinématographe. A Paris, on le sait, existent des sociétés qui organisent parmi les écrivains une sorte de trust des spectacles pour cinématographe. Le théâtre offrait jusqu'ici aux écrivains les plus immédiates possibilités de richesse ; mais le cinématographe demande moins de travail et peut rapporter davantage. Des centaines de têtes de poètes se courbent à l'heure présente sur les papiers destinés à un drame cinématographique. Des centaines de talent fascinés par la promesse du succès immédiat et universel concentrent leurs forces vers la création de la Pantomime moderne. Elle sortira de leur labeur opiniâtre et du génie probable d'un parmi eux. Le jour où elle sera donnée au monde, c'est un art nouveau, totalement nouveau qui aura surgi.

VI

Le cinématographe n'est pas seulement la résultante parfaite de la richesse scientifique moderne qu'il a admirablement résumée. Il représente aussi d'une manière déroutante autant qu'importante, le dernier produit du théâtre comtemporain. Ce n'est pas l'exagération d'un principe, mais son plus logique et extrême développement Les dramaturges « bourgeois », tous nos faiseurs de « pièces » devraient naturellement reconnaître dans le Cinématographe

leur représentant le plus discret, et devaient par conséquent se disposer à le tenir en s'en servant, car le drame dit psychologique. social, etc., n'est autre chose que la dégénérescence du théâtre comique originaire, opposé au théâtre de rêve et d'élévation spirituelle tragiques ; le théâtre d'Aristophane ou de Plaute. Vitruve qui nous décrit en architecte les différentes scènes qui enveloppaient les actions antiques, nous parle de la solennité des colonnes et des temples du théâtre tragique, des bois du théâtre satirique, des gestes sylvains, et des maisons bourgeoises où se déroulaient les *comoedia*.., Celles-ci n'étaient que la représentation de la vie quotidienne dans ses physionomies individuelles et collectives, nous dirions aujourd'hui psychologiques et sociales, c'est-à-dire des caractères et des mœurs.

Shakespeare qui résuma pour l'art théâtral la volonté et l'effort littéraires des puissants talents de sa race qui l'avaient précédé, fut le précurseur de notre théâtre « psychologique », il fut surtout le grand dramaturge du théâtre sans musique. Un tel théâtre est absurde lorsqu'il s'applique à la Tragédie (et dans ce sens, l'art très important mais point absolument génial de Racine, et l'art de Corneille, sans doute plus profondément tragique dans le sens collectif religieux, est un art de dégénérescence). Mais un théâtre sans musique n'est plus absurde s'il reproduit la vie éphémère, la vie de chaque jour pour en arrêter quelques aspects, sans vouloir ou de toute façon sans pouvoir en fixer l'« éternité », l'âme profonde. Voilà pourquoi la comédie, depuis celle d'Aristophane à celle de Becque ou de Porto-Riche et d'Hervieu, vit et plaît, et elle plaît même dans cette forme dégénérée de la comédie devenue » sérieusement » et qu'on appelle : drame. La base de ces drames est la représentation de la vie ordinaire contemporaine, et par cela même ce théâtre est essentiellement réaliste, ou, comme disent les Italiens, *vériste*. Tous nos dramaturges de salle close (par opposition à la minuscule phalange des poètes nouveaux du plein air) s'efforcent de représenter le plus exactement la vie, en la copiant. Les entrepreneurs de spectacles, directeurs de théâtre, poussent le principe jusqu'à donner plus d'importance au décor minutieusement photographique, qu'aux pièces mêmes.

Or, le cinémathographe ne fait qu'exalter ce principe de la représentation de la vie dans sa totale et tout extérieure « vérité ».

C'est le triomphe de cet œil artistique que Cézanne, appelait avec un dédain sacré : *l'œil photographique*.

VII

Le cinématographe ajoute cependant à ce théâtre l'élément de la rapidité *absolument précise* et il révèle ainsi une joie nouvelle que le spectateur trouve dans la précision extrême du spectacle. En effet aucun des acteurs qui se meuvent sur la scène illusoire trahira son rôle, ou manquera d'une fraction de seconde au développement mathématique de l'action. Tout est réglé avec un mouvement d'horlogerie. L'illusion scénique est moins palpitante en quelque sorte moins charnelle, mais elle est terriblement entraînante. Et cette vie réglée par un mouvement mécanique d'horlogerie, fait penser au triomphe du principe scientifique moderne comme à une domination nouvelle d'Ahriman, le maître dans la pensée manichéenne de la mécanique du monde.

La rapide communion de la vie entre les deux pôles extrêmes, les deux opposés élémentaires du *très émouvant* et du *très comique*, repose l'esprit des spectateurs. Tout ce qui dans la réalité est un obstacle : la lenteur inévitable des mouvements et des gestes dans le temps et dans l'espace es supprimée au Cinématographe. En plus, le *très comique* repose l'esprit en allégeant la vie du poids du manteau social, solennel, drapé par les mille conventions de l'assistance collective et sur lequel sont figurées toutes les hiérarrarchies. Le comique a la puissance de supprimer les hiérarchies, d'accoupler les êtres les plus divers, de donner l'extraordinaire impression des mélanges des mondes les plus séparés, les plus inflexiblement séparés dans la vie réelle. Le comique étant essentiellement *irrespectueux*, le sens profond de soulagement se propose par lui aux êtres que les délimitations sociales, si durement marquées, oppressent à tout instant dans la vie réelle. Ce sens de soulagement est un des éléments de ce mouvement nerveux convulsif et expansif qu'on appelle : le rire. La vie est *simplifiée* par ce grotesque qui n'est exactement que la déformation *per excessum* ou *per defectum* des formes établies. Le grotesque compris du moins dans ce sens enlève à la vie sa dureté inéluctable, la laisse s'épanouir dans le rire.

La caricature se base sur l'exhibition et sur la combinaison savante des côtés minima de l'âme humaine, des côtés faibles d'où jaillit l'ironie de la vie sociale, qui au fond est suffisamment ironique et folle. C'est par l'ironie dans le mouvement convulsif du rire, que la caricature développe dans l'homme ce sens suprême de légèreté, l'ironie jetant sur le dos redressé de l'homme le manteau bariolé de Zarathoustra « danseur et rieur ».

Les anciens surent que l'ironie est le principe de la

Sagesse. Ils couronnèrent par le rire, avec la Farce, le spectacle tragique. A l'encontre des anciens, nous faisons procéder au lieu de suivre, la Farce au spectacle dramatique, avec le lever de rideau, car nous avons oublié la signification de certaines vérités trouvées par nos ancêtres ; mais la besoin du *spectacle ironique* demeure. Et la Farce de la Tétralogie d'Oreste, d'Eschyles, la Farce que l'on n'a plus retrouvée, devait être en puissance formidablement riche de rire, pour qu'elle pût soulever l'esprit des élégantes Athéniennes accablées par la terreur cassandrienne. Eh bien, je ne connais rien de plus superbement grotesque que les spectacles *très comiques* du cinématographe. On y voit que les apparitions extravagantes telles qu'aucun prestidigitateur ne pourrait jamais en réaliser de semblables ; il y a des transformations, de telles rapides transformations de mouvements et de figurations, qu'aucun homme ne pourrait en créer devant les hommes, sans l'aide de ce mélange étonnant de mécanique et de chimie, de ce suprême créateur d'illusion qui est le cinématographe. Un type comique nouveau est créé ainsi. C'est l'homme aux gaffes et aux métamorphoses invraisemblables, capable de se montrer écrasé sous son armoire à glace, précipitant au sol, à travers quatre étages d'une maison, quatre parquets qu'il perce avec sa tête, pour remonter ensuite à travers les cheminées et apparaître sur les toits transformé en serpent véritable.

La complexité du spectacle nouveau est merveilleuse. Elle a été composée par tous les siècles de l'activité humaine. Lorsque des artistes géniaux auront donné à ce spectacle quelques rythmes de pensée et d'art, l'Esthétique nouvelle montrera au théâtre cinématographique quelques-uns de cas aspects les plus significatifs.

Car le théâtre cinématographique *est le premier théâtre nouveau*, le premier théâtre réellement et profondément de notre temps. Lorsqu'il sera devenu vraiment esthétique et qu'il sera complété par une musique digne, exécutée par un véritable orchestre même ne représentant que la vie *réelle*, arrêtée d'une manière éphémère par l'objectif photographique, on pourra éprouver une première émotion *templaire*, on pourra y entrevoir un acheminement des esprits vers la vision de ce temple où, de nouveau, le Théâtre et le Musée seront remis par une nouvelle combinaison religieuse du Spectacle et de l'Esthétique. Le théâtre cinématographique tel qu'il est aujourd'hui évoquera pour les historiens de l'avenir la vision des premiers et fort rudimentaires théâtres de bois, où l'on égorgeait le bouc et l'on dansait « l'ode du bouc », la « tragoedia » primitives, avant l'apothéose de pierre que Lycurgue consacra au théâtre de Dionysos et aussi avant la naissance d'Eschyle.

Le public moderne est un « abstracteur » admirable puisqu'il peut jouir des abstractions les plus absolues de la vie. On a pu voir à l'Olympia par exemple, les spectateurs applaudissant frénétiquement le phonographe qui était sur la scène, habillé de fleurs et dont la trompe de cuivre éblouissante venait de jouer un duo d'amour... La machine triomphait, le public applaudissait le fantôme sonore des acteurs lointains ou morts. C'est avec un semblable esprit, que les spectateurs accourent au théâtre Cinématographique. Au surplus, celui-ci apporte-t-il dans les plus petites agglomérations humaines, un spectacle de choses éloignées, divertissantes, émouvantes ou instructives, il généralise la culture et il aiguise partout le désir éternel du spectacle de la Représentation de la vie totale.

Sur les murs de ces salles, on voit parfois des descriptions qui rappellent les dernières étapes de la singulière invention qui précipite la connaissance des événements universels, et, partout la vie et la sensation de la vie, depuis 1830 environ jusqu'à nous et parmi les derniers héros : Regnault, Edison, Lumière, les frères Pathé.... Mais plus que le spectacle, ce qui est imposant, caractéristique, significatif, c'est la volonté des spectateurs, qui sont composés d'êtres de toutes les classes, des plus rudes aux plus intellectuels.

C'est la volontè d'une Fête nouvelle, d'une nouvelle *unanimité* joyeuse, réalisée dans un spectacle, dans un endroit où les hommes se retrouvent ensemble, où ils puisent, en plus ou moins grande proportion, l'oubli de leur individualité isolée. Cet oubli, âme de toute religion et sentiment de toute esthétique, triomphera un jour supérieurement. Et le Théâtre qui contient la promesse encore certes fort vague de ce que les hommes d'aucun temps ne rêvèrent jamais : *la création d'un sixième art, de l'art plastique en mouvement*, crée déjà la Pantomime moderne rudimentaire.

La vie moderne se prête à ce triomphe.

Le dernier des Franconi, le dernier héros de cirque, regrettait la déchéance certaine du Cirque, à la passion du théâtre cinématographique plus qu'aux numéros de cirque des music-halls. C'est que la psychologie collective est émue par les sports qu'elle vit violemment, dont elle a compliqué sa vie réelle en en faisant surtout une industrie. Notre temps a créé ainsi des *industries héroïques*, dont la plus éclatante est celle de l'aviation. Nos sportmen ne considèrent plus le sport seulement comme un plaisir, le plus violent et le plus sain des plaisirs. Un cercle d'or, plus rigide que le fer, le cercle des affaires, les retient dans son étreinte implacable. Dès lors, pourquoi assis dans un fauteuil, regarder les acrobaties et les voltiges des autres,

s'offrir pour spectacle une image bien faible de ce que l'existence de tous les jours dépense avec une si fiévreuse prodigalité sous mille formes, de tous les sports modernes ?

En résumé la représentation immobile d'un geste, d'une attitude, d'une composition de gestes, d'attitudes, de quelques figurations significatives des êtres et des choses, c'est toute la peinture. Mais qui aurait pu rêver de fixer la représentation enchaînée *d'une série successive de tableaux* ? Une série successive de tableaux, c'est-à-dire de certains états d'âme des êtres et des choses groupés dans une action, est sans doute la vie. Chaque minute qui passe compose, décompose, transforme, devant nos yeux un nombre incalculable de *tableaux* Le triomphe du cinématographe les arrête, il peut les reproduire indéfiniment. En les arrêtant il accomplit cet acte qui était réservé à la peinture, ou à cette faible et toute mécanique image de la peinture qui est la photographie. Présentant une succession de gestes, d'attitudes, de figurations, comme la vie transportant le tableau de l'espace où il s'étalait immobile et durable dans le temps où il se montre et se transforme, le Cinématographe nous force de songer à ce qu'il pourrait devenir si une idée directrice vraiment supérieure retenait dans une ligne idéale et profondément significative une idée centrale et esthétique des tableaux qu'il déroule. Nous pouvons songer à la création d'un Art plastique en mouvement, du sixième art. Qui aurait pu y songer avant notre temps. Aucun, car l'évolution spirituelle des hommes n'était pas encore arrivée à l'épanouissement d'un désir violent de conciliation entre la Science et l'Art pour la complexe représentation de la vie totale. Le Cinématographe renouvelle chaque jour, chaque jour un peu plus puissamment, la promesse de cette grande conciliation non seulement entre la Science et l'Art, mais entre les Rythmes du Temps et les Rythmes de l'Espace.

Ricciotto CANUDO.

Inscription d'Assar-Haddon

Or moi, Assar Haddon, roi du pays d'Assour
A mes pieds j'ai plié des peuples redoutables
Et les flots de la mer et la terre, et les sables
Des déserts, ont tremblé devant moi tour à tour.

J'ai ravagé l'Egypte et j'ai dès mon retour
Fait subir aux vaincus des tourments mémorables
J'ai fait écorcher vifs des captifs innombrables
Et leur chair déchirée engraissa le vautour.

Sept lions sont tombés sous ma flèche loyale.
A Kalak j'ai bâti ma demeure royale,
Les portes sont d'airain, les piliers de cyprès,

Des taureaux et des sphinx décorent les portiques,
Les murs sont décorés de fresques magnifiques
A l'immortalité j'appartiens désormais.

AMÉDÉE OUTREY

Prolégomènes à la philosophie ésotérique des Hébreux

IIIe ETUDE

Les sources cabalistiques et leur antiquité

I

Nous savons désormais que la Cabale est antérieure à l'ère chrétienne. Plus tard, en l'étudiant plus profondément, nous chercherons pourquoi l'on peut affirmer qu'elle remonte, comme le disent les Cabalistes, aux premiers âges du monde, comment elle a été la philosophie universelle de tous les peuples.

Etudions maintenant son organe de transmission et l'authenticité des sources cabalistiques.

La Cabale nous a été transmise par les livres ésotériques. Nous citerons nommément, quoiqu'il y en ait d'autres, le livre de la Création ou *Sepher Jetzirah* et le livre de la splendeur ou *Sepher-ha-Zohar*.

Mais, à leur tour, quelle origine faut-il donner à ses livres ?

Nous ne nous occuperons pas du Sepher Jetzirah dont l'authenticité n'est pas contestée.

Par contre, les savants discutent l'âge du Zohar. Les adversaires de la Cabale, et c'est le grand nombre, attribuent à ce livre une date moderne. Ils ne s'entendent guère sur l'auteur qu'ils présument ; leur opinion toutefois s'est fixée pour le XIIIe siècle. Les uns, comme Jellinek, déclarent que c'est l'œuvre de Moïse de Léon, d'autres que c'est l'œuvre d'Abulafia. Cette dernière assertion a comme partisan Landauer qui reste célèbre en Allemagne par ses travaux sur la Cabale.

On s'appuie surtout, en affirmant la modernité, sur quelques faits isolés, tels que seraient des allusions aux Mahométans, aux croisades ; puis, sur quelques particularités, comme nous allons le voir.

Mais, avant tout examen, avouons notre étonnement pour la naïveté d'un imposteur qui se serait oublié à mentionner des événements contemporains. Si Moïse de Léon, si Abu-

lafia étaient les auteurs du Zohar, ils auraient bien plutôt évité, en l'attribuant à Siméon-ben-Jochaï, de mentionner des événements qui eussent immédiatement révélé la fraude. A parcourir le Zohar, l'intelligence que nécessite un tel livre semble mal cadrer avec un simplisme éxagéré. D'autant plus que l'on nous représente un Moïse de Léon ayant employé une grande habileté (1).

Ce n'est pas être très habile fraudeur que de donner un ouvrage en le prétendant d'une antiquité reculée et de raconter des faits contemporains.

Du reste, quel public, l'auteur, en admettant la fraude, voulait-il tromper ? Les Juifs ? Mais ce livre incline au Christianisme, et nous savons, en effet, que, depuis sa publication, les Juifs qui s'en sont nourris ont, soit abjuré, soit porté un violent discrédit sur les études cabalistiques. On aurait donc voulu tromper les Chrétiens ? A cette fin, un imposteur, même sans habileté, n'aurait point laissé les blasphèmes repoussants, et de style bien juif, qui se trouvent dans le Zohar sur Jésus-Christ. Car, c'est une erreur de Franck, qui la copia dans Knorr de Rosenroth, de dire qu'aucune mention n'est faite dans le Zohar, du Christianisme et de son fondateur.

Pourquoi les Rabbins, quand le Zohar fut livré à l'impression, se seraient-ils mis si fort en colère, disant qu'on aurait dû le brûler, ou tout au moins le tenir secret, comme s'exprimaient les moins violents ? Pourquoi, en un mot, se seraient-ils inquiétés d'une fraude ? Et pourquoi certains auraient-ils admis qu'on la gardât secrète ?

Attribuant au Zohar d'être l'ouvrage de Moïse de Léon, on dit que « c'était un demi-savant, comprenant à peine le Talmud et ne possédant que des connaissances superficielles. » Comment se fait-il que son œuvre ait justement séduit les esprits d'élite ? Et que ce livre contienne le plus sublime symbolisme, suivant l'expression de l'illustre Jost ?

Le destin du Zohar, émané d'un faussaire, est vraiment étrange si, comme l'assure le Dr Gaster, et comme il est vrai, cet ouvrage a influencé le Judaïsme jusque dans sa Liturgie officielle.

Il n'en est pas moins exact que l'on présente un certain nombre d'arguments en faveur de la modernité du Zohar. Abordons-en l'étude.

Des Juifs, des Cabalistes même, signalèrent certaines raisons de repousser l'authenticité du Zohar. Ainsi Jacob ben Zevi de Hemden, qui écrivit vers 1760, mentionnait, entre autres particularités, que l'auteur de ce livre a em-

(1) Grœtz, Hist. des Juifs.

ployé des expressions espagnoles ou portugaises ; qu'il a emprunté le lexique philosophique d'Ibn-Tibbon. Entre parenthèses, disons que ce Jabez (Jacob ben Zévi) copia l'oratorien Jean Morin. Elie del Medigo, de son côté, apporta comme arguments que ni le Talmud, ni les Gaonim, n'en ont parlé, qu'il fut publié tardivement, enfin qu'il cite des autorités postérieures à Siméon-ben-Jochaï.

Dans le Zohar se trouvent des passages que Moïse de Léon aurait transcrit de ses autres ouvrages.

C'est à l'époque moderne, Ginsburg, israélite converti au Christianisme, qui a résumé les diverses raisons, invoquées contre l'authenticité de cette Bible de la Cabale. Il l'a fait d'après la science allemande dont il a partagé le sentiment. Ces raisons tombent d'elles-mêmes après un rapide examen.

Le Zohar, dit-il, cite avec éloges son propre auteur, en le nommant la *Lumière sacrée,* et l'exalte au-dessus de Moïse, le pasteur fidèle.

On doit répondre ici qu'il ne faut pas prêter aux Cabalistes, même les plus fervents, des jugements qu'ils n'ont jamais portés. Les partisans de la Cabale ont toujours affirmé que la rédaction du Zohar avait été successive, et qu'au surplus de nombreuses interpolations y avaient été insérées.

Mais d'autre part, dans le Pentateuque, à qui l'on donne Moïse pour auteur, un rédacteur a placé le récit de la mort de Moïse lui-même.

Ce fait n'a jamais embarrassé l'école traditionnaliste qui n'en a pas moins soutenu et officiellement enseigné que Moïse était l'auteur du Pentateuque. Une affirmation identique garderait sa valeur pour le Zohar. Quant à l'école qui prétend que Moïse n'est pas l'auteur du Pentateuque, elle reconnaît que les traditions insérées dans ce code remontent à l'époque du grand législateur des Juifs. Les Cabalistes ont affirmé que le Zohar n'avait transmis que les enseignements de Siméon-ben-Jochaï, confiés à l'écriture par des disciples et par des disciples de disciples.

Ginsburg objecte ensuite que l'on remarque dans le Zohar et dans Ibn-Gabirol deux versets d'un poème (La couronne royale) où se rencontrent les théories cosmiques d'Aristote, poème qui a été admis dans la liturgie hébraïque. La citation est en hébreu dans le Zohar, quoique ce livre soit écrit en dialecte araméen.

Tout d'abord, ce passage se trouve dans le *Raïhah Mehemnah*, Or, les partisans de la Cabale répondent que le traité qui porte ce titre n'est pas un traité du Zohar proprement dit, et de plus qu'il est très interpolé.

D'autre part, il est certain que le beau poète Ibn Gabi-

rol connaissait, disons à tout le moins pour ne pas nous éloigner de notre sujet, quelques fragments de la Cabale. On peut facilement le prouver par ses œuvres lorsqu'il dit que la composition du monde s'est faite par l'inscription du nombre et des lettres dans l'air, ou bien lorsque dans les mots du verset d'Isaïe : je l'ai créé, je l'ai formé et je l'ai fait, ce philosophe voit le mystère de l'univers, c'est-à-dire les trois mondes de la Cabale : *Beriâh*, *Yetzirâh*, *Asiâh*. (1)

Il est vrai de reconnaître que Gabirol initié à certains arcanes Cabalistiques n'authentiquerait pas le Zohar ; mais nous avons répondu à l'objection en disant que le *Raïhah Mehennah* était reconnu par les Cabalistes comme très interpolé. Un imposteur, en outre, se serait empressé de traduire ces quelques mots hébreux en dialecte araméen pour ne pas laisser une aussi légère trace de sa fraude.

Un troisième argument est le suivant : dans la Mezuza, les mots Jehovah notre Dieu est Jehovah, sont changés en *Kuzu Bemuchtzaz Kuzu*, en substituant à chaque lettre la lettre qui la précède immédiatement dans l'alphabet qui fut transporté de France en Espagne au XIIIe siècle.

Cet argument nécessite quelques détails.

La *Mezuza* est un phylactère que l'on suspendait aux portes d'entrée des maisons juives. C'est un carré de parchemin sur lequel on écrivait deux passages du Deutéronome (VI, 4-9, et XI, 13-21) et qui était enfermé dans une boîte de métal brillant. Les Juifs attachés aux traditions pharisiennes touchaient cette boîte avant d'entrer ou en sortant et baisaient leurs doigts — ce qu'ils font encore — tout en prononçant les paroles de la bénédiction. La *Méchilta*, un des écrits antiques de la littérature hébraïque, qui remonte peut-être plus haut que le second siècle de l'ère vulgaire, parle de l'action bénéfique de la *Mezuza*. à laquelle on doit attacher une grande importance. Que cette *Mezuza* soit devenue au Moyen-Age un talisman auquel était attribuée superstitieusement quelque vertu, c'est possible ; il n'en est pas moins exact que, si la *Mezuza* était un phylactère très ancien, la substitution dont parle le Zohar, et qui consiste à écrire *Kuzu bemuchtzaz Kuzu* à la place de *Jehovah Elohenou Jehovah Ehad* se faisait par un procédé antérieur au XIIIe siècle. Ce procédé de la permutation des lettres est celui qu'on appelle *Abgad*. Il consiste à mettre *beth* pour *aleph*, *daleth* pour *guimel*, et ainsi de suite. Dans le cas qui nous occupe, *iod* devient *caph*, le

(1) L'originalité d'Ibn Gebirol c'est de ne pas être, comme les écrits zoharíques, un commentaire de la Bible Mais les sources de sa doctrine sont cabalistiques. Nous n'avons pas fait jusqu'ici allusion à ce grand témoin de l'antiquité de la Cabale, l'étude de ce philosophe valait un long chapitre. Encore une fois, nous avons rédigé des notes et ne prétendons pas être complet.

vaou remplace le *he*, le *dzaïn* remplace le *vaou*, et de nouveau le *vaou* se substitue au *he* (1). Au lieu de JeHoVaH on a Cutzu.

Il faut agir de même pour *Elohenou* qui donne *bemuchzaz*

Ensuite comme *Jehovah Ehad* a la même valeur numérale (39) que *Cuzu*, ce dernier mot tient lieu des deux autres mots.

Or, cette manière de construire un alphabet cabalistique précède l'époque du XIIIe siècle, et de beaucoup, il ne vint donc nullement de France et d'Espagne, puisque le Talmud parle de tous les procédés cabalistiques appliqués aux lettres.

Passons à la réfutation d'un nouvel argument.

Le Zohar emploie l'expression *Es-noga*, dit-on, corruption portugaise du mot « synagogue », et l'explique d'une manière cabalistique, comme un composé de deux mots Es (: lumière), et Noga (: brillante). A cette objection nous ajouterons qu'il y a aussi des mots grecs et latins.

Mais, l'argument ne présente aucune valeur. Car la Mischnâh, rédigée vers la fin du second siècle, possède également un nombre de termes grecs et latins. Exemples ; *Muchini* (machina), *Kamerun* (Camera), *Kanounin*, etc. Comme on le voit, pour déguiser l'emprunt, les Rabbins ont simulé une étymologie sémitique. Cet usage était classique.

Quant aux termes espagnols ou italiens, les Cabalistes, encore une fois, n'ont jamais prétendu que le Zohar fût parvenu en toute intégrité. Ils ont dit le contraire. En effet, les interpolations sont nombreuses. Certaines datent du XVIe siècle.

Ce fait expliquerait déjà les anachronismes, la description en style apocalyptique, par exemple, d'événements qui seraient arrivés en juillet 1264, ou la supputation de l'année où le Messie viendra.

Resterait à prouver que le Zohar fait allusion, comme on l'assure, aux Croisades, aux mahométans. Ce qui est sujet à contestation. Nous n'entreprendrons pas cette discussion. Disons toutefois qu'un écrivain du XIIIe siècle aurait au moins donné des chiffres exacts à propos des événements qui se rapportent aux Croisades. Sans entrer dans une discussion qui serait longue, on constate déjà que l'argument n'est pas assez fort pour que les adversaires du Zohar s'en réjouissent.

L'ensemble de nos réponses suffira à montrer l'antiquité du Zohar contre ses détracteurs et la faiblesse des raisons,

(1) Pour ces combinaisons, voir les auteurs nombreux qui ont traité de la Cabale littérale.

par la réfutation des plus importantes, qu'ils avancent contre ce livre.

Le Zohar, déclare ensuite Ginsburg, commente et explique mystiquement les points-voyelles qui furent inventés par R. Mocha de Palestine en 570 de notre ère, dans le but de faciliter la lecture de l'Ecriture à ses disciples.

A priori, nous pourrions objecter qu'il est très singulier qu'en 570 de l'ère chrétienne, les disciples d'un Maître se soient trouvés incapables de lire l'Ecriture sainte, alors que, jusqu'à cette époque, tous les Juifs l'auraient su comprendre sans l'expédient des points-voyelles.

Mais, il n'en est point ainsi.

Traitons cette question. Au sujet de l'invention de ces points-voyelles, les savants se sont très-querellés. Nous ne rapporterons que quelques opinions seulement.

Elias Levita en fixait la date originaire au VIe siècle, attribuant leur invention aux Ecoles de Tibériade. Basnage, Dom Calmet, placent cette date à une époque encore plus récente. D'après le fameux Morin et le non moins célèbre Richard Simon, les Arabes sont les premiers auteurs des points-voyelles. Les Juifs les auraient imité. Franck prétend aussi que les points-voyelles sont l'œuvre des docteurs de Tibériade, et qu'on peut les faire remonter tout au plus au commencement du VIe siècle.

On trouvera inutile que nous rapportions toutes les opinions parmi les plus diverses, d'Aben-Esra à Luther, de Jehuda -ha-Lévi à Eichorn, qui ont eu cours sur la question des points-voyelles. Il y a même des Juifs qui les prétendaient d'origine moïsiaque (1). Nous préférons objecter aux savants partisans de leur date récente que le Targum d'Onkelos, puis celui de Jonathan-ben-Uziel connaissaient au moins certains signes-voyelles.

Les affirmations sur la modernité des points-voyelles ne résistent donc pas à l'examen.

En tenant compte d'un texte de saint Epiphane, il y a sx sources de traditions juives : Moïse, David, les Assamonéens, R. Akibah, R. Judah et R. Adah.

Qu'est-ce que ce Rabbi Adah ?

Un manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris va nous renseigner. C'est une Bible hébraïque entière, avec la Massore, les variantes, les différences de ponctuation. Ce manuscrit a été étudié par Fourmont l'aîné qui en a traduit un passage important. Il est resté ignoré depuis, aussi bien que le texte de Fourmont. « Cette Massore (ou tradition sur la manière d'apposer les voyelles) nous a été laissée par

(1) D'après un synode de Suisse, l'inspiration des points-voyelles était article de foi.

Douza fils d'Eléazar, fils de R. Aphsi, qui l'avait de R. Jehudah le Babylonien, qui la tenait de R. Ada, et Ada a été dans ces temps-là un homme illustre (dans la connaissance de la lettre de l'Ecriture) et l'avait lui-même (cette massore ou ponctuation du texte) de R. Hammenounah, qui la produisit à Nehardea.

« Au reste, R. Hammenounah et R. Ada l'avaient l'un et l'autre de R. Menaquai — et Fourmont ajoute entre parenthèses : qui en est l'auteur. — R. Menaquai, originaire de Palestine, en avait été emmené par Doses, dans le dessin de lui ôter l'occasion d'étendre dans son pays la science de la Loi.

« Ça donc été eux (R. Hammenounah et R. Ada) qui ont ponctué la Loi, les Prophètes et les Agiographes, c'est-à-dire, les vingt-quatre lettres canoniques ; ils l'ont fait avec toute l'exactitude grammaticale possible et ils ne s'y sont point écartés de la tradition ; le nombre des versets de tout le texte est de 2.477 ni plus ni moins. »

D'après le document de la Bibliothèque nationale et d'après Epiphane, R. Ada serait l'auteur de la Massore. Il la tenait ainsi que R. Hamenounah de R. Menaquai.

La Massore serait donc déjà au moins du commencement du troisième siècle de l'ère vulgaire.

Toutefois, à notre avis, ces deux Docteurs, s'ils l'ont publiée, n'en sont pas les auteurs. Ils se seraient décidés à sa publication probablement, comme l'insinue Fourmont, à cause des copies qui, à la suite des travaux d'Origène, se répandaient, et où les Juifs trouvaient quelque altération dans le texte de la prononciation. Mais, nous reculerons la date des points-voyelles, car les Karaites reçoivent le texte massorétique. Ces dissidents de l'ancienne synagogue repoussaient les traditions pharisiennes, ils conservaient cependant la Massore. Les points-voyelles sont donc antérieurs à l'ère moderne, puisque les Karaïtes précèdent l'ère chrétienne. Anan-ben-David, qui vivait au VIIIe siècle, et que le P. Richard Simon prend pour le fondateur de cette secte, n'en est que le réformateur, ainsi que l'a prouvé le docteP. Fabricy. Les Caraites, en fait, prétendaient que les points-voyelles remontaient à une aussi haute antiquité que le texte dont ils dépendaient et avec lequel ils faisaient corps.

En somme, il est infiniment plus véridique qu'on ait divulgué les points-voyelles parce que les copies du texte sacré s'altéraient que non pas parce que les disciples d'un maître se trouvèrent incapables de ce que leurs prédécesseurs faisaient depuis plusieurs siècles : la lecture de la Bible. Il est aussi plus croyable, si l'on veut émettre une hypothèse sensée, que les Rabbins ont ponctué le texte

sacré après la défaite des Juifs par les Romains, pour que la lecture traditionnelle ne s'en perdît pas.

En face de la critique adversaire de la Cabale, quelques mots sur la Massore ne sont pas inutiles, loin de là. La Massore, est la fixation du texte hébraïque, tant au point de vue de la distinction des versets, qu'au point de vue de la prononciation des mots, puis de l'exactitude des lettres, des points-voyelles, et des accents. Nous ne nous étendrons pas, naturellement, sur l'étude de cette Massore, mais nous en retiendrons ce qui est nécessaire à notre sujet. En effet, nous comprenons peu la différence de mentalité que les adversaires de la Cabale trouvent dans la tradition ésotérique et la tradition officiellement reçue. Les particularités cabalistiques évidemment étranges pour nous sont reléguées par les contradicteurs de la Cabale dans le domaine du délire humain, mais ces particularités se trouvent dans la tradition officiellement reçue. Elles sont l'âme des usages juifs.

Ainsi, la Cabale attache une idée mystique aux lettres, mais la Massore qui ne relève que du travail grammatical, a laissé un certain nombre de signes littéraux revêtus d'un caractère de singularité inexplicable, si l'on n'admet pas l'intention ésotérique.

Un exemple : la Massore a fait usage du *nun* renversé. On peut voir dans Lighlfoot (1) l'exemple qu'il donne à ce sujet.

Un second exemple. Dans le *Schéma* qui se trouve au Deutéronome VI, 4 : « Ecoute, Israël, Jehova notre Dieu Jehova est Un », pour le mot SchMA, la lettre ayin est écrite en majuscule, et pour le mot EhAD qui termine le verset la lettre aleph est aussi en majuscule. Ces singularités avaient des motifs cabalistiques. Le verset devait se dérouler sur une seule ligne. Encore par intention cabalistique.

La critique a refusé l'interprétation ésotérique de ces lettres. Elle consent à avouer son embarras devant les lettres snspendues, *thelouiah*.

Mais, c'est surtout devant le cas unique dans toute la Bible du Mem fermé au milieu d'un mot qu'elle manifeste son trouble. Elle n'a plus que la ressource d'affirmer sans preuve que nous sommes en présence d'une faute de copistes. Néanmoins jusqu'au XVII[e] siècle, une voix unanime, même chez les Juifs, reconnaissait que cette particularité qui heurte la grammaire a quelque raison ésotérique.

Il existe encore une autre forme de lettres assez curieuse

---

(1) In *Erubhim* ou mélanges sur le vieux Testament, ch. 12.

à laquelle était attachée une idée mystique. Nous voulons parler des lettres surmontées de *thagins* ou couronnes.

Le mot *Bereschit*, le premier de la Bible, devait être écrit en grandes lettres, et le Beth devait être orné de quatre thagins ; le dernier mot de la Bible, Israël, s'écrivait également par grandes lettres et le lamed en forme allongée.

Tous ces détails appartiennent bien autant à l'orthodoxie littérale qu'à la cabale.

Nous reviendrons sur cette question de la cabale littérale et figurative. L'important pour nous en ce moment est le problème de l'authenticité du Zohar ; or, les points-voyelles étant à tout le moins l'œuvre de la Massore, et la Massore n'appartenant point à la date récente où les savants actuels voudraient la fixer, nous concluons à la fragilité de l'argument invoqué contre le Zohar.

On objecte aussi que ni un Epiphane qui était d'extraction juive pourtant, ni un Origène, ni un Saint Augustin ne connurent le Zohar. Mais quoique la Mischnâ existât, ces auteurs en parlent-ils davantage ? (1)

Encore ; des cabalistes eux-mêmes avouent que d'anciens cabalistes, comme Nachmanides, ignoraient ce livre. R. Abraham Zacuth dit positivement qu'il fut publié après la mort de Nachmanides et celle de R. Aser qui ne le virent pas. Cependant nous trouvons R. A. Zacuth en contradiction avec R. Gédaliah qui assure que, d'après quelques Rabbins, ce Nachmanides trouva le Zohar en Palestine et l'envoya en Espagne, où il tomba entre les mains de R. Moïse de Léon.

Nous ne profiterons pas de l'avantage que nous donnerait cette contradiction. En effet, il se put bien que Nachmanides et d'autres cabalistes n'aient pas vu le livre Zohar, car le Zohar qui est un recueil d'homélies, de conférences dogmatiques n'exista pas à l'état de *livre* jusqu'au jour de sa publication.

Comment donc fut-il formé ?

C'est bien simple.

Il se passa pour la formation du Zohar ce qui se passa pour Luriah. Luriah, comme tous les maîtres, entretenaient quelques disciples sur les mystères ésotériques de la Loi, ceux-ci recueillaient l'enseignement fait oralement. Ensuite il se trouva un disciple pour réunir les divers fragments épars de la tradition énoncée par Luriah. Le colligeur pour l'école de Luriah fut Chaiim Vital qui résuma toute la doctrine de son maître dans un ouvrage : l'*Arbre de vie*. Nous avons parlé de cela dans la première étude (2).

---

(1) En tout cas, ils parlent de la *deutérose*. Mais ils en parlent très superficiellement.

(2) *Les Entretiens Idéalistes*, 25 Juillet 1911.

Le Zohar n'a pas d'autre histoire. Et cependant si, il garde une note particulière.

En effet, le livre du Zohar, d'après la légende, fut trouvé dans une caverne. Le même fait s'est produit pour le *Livre de l'ange Râziel*. Cette caverne est en réalité, suivant le langage figuré des Anciens, un lieu mystique. Les Juifs, ainsi que tous les peuples orientaux attribuent une origine merveilleuse aux livres qui traitent des questions sublimes. Ils les trouvaient dans ce qu'ils appelaient la Caverne des Trésors des mystères cachés. Chez les Egyptiens certains ouvrages ésotériques portaient la formule : *Livre provenant de la Caverne*, *Allégories trouvées par un tel*. Il faut lire sur ce sujet Goetzel Selikovitsch.

Une telle légende accréditée sur le Zohar, à notre avis, prouverait plutôt son antiquité.

Bref, la rédaction du Zohar a été successive. Des hébraïsants ont remarqué qu'il y avait dans ce livre une diversité de styles, elle correspond à la diversité des auteurs. Drach enseigne que le style du Zohar est syro-jérusalémite (1) et qu'il révèle ainsi son antique origine. Le Dr Gaster dit à son tour que le style de cet ouvrage ressemble à celui du Targum du Kohelet, ce qui postule contre une origine occidentale.

Nous citions, il y a un instant, la déclaration de R. A. Zacut sur l'ignorance qu'aurait eu du Zohar le cabaliste Nachmanides, le même Zacut reconnaît cependant que c'est bien à Siméon-ben-Johaï qu'il faut en attribuer la paternité, non pas évidemment quant à la composition, mais quant au fond de la doctrine. Dans sa Chaîne de la Cabale, R. Ghedalia pense de son côté : Je sais que R. Siméon et son fils Eliezer n'ont rien écrit du Zohar, mais ses disciples et les disciples des disciples l'écrivirent sur des feuilles multiples soixante ans environ après sa mort.

Tout le secret est là.

La composition du Zohar s'est accomplie comme celle des livres insérés dans le Canon officiel. Dans la Cabale où tout est mystérieux, à part la légende sur l'origine du Zohar, rien n'est moins exotérique que la formation de ce livre.

Comment s'est-il formé ? Comme tous les livres, comme le *Yaschar* ou *Livre du Juste*, comme la *Bible* elle-même. Ce titre de livre du Juste signifie d'après Drach *relations précises, commentaires, mémoires, journal, annales*, ou *paroles des jours* comme il est cité par le Yalkut, *Chaine des Pères de l'Ancien Testament*.

(1) Les parties du Zohar qui sont écrits dans ce style appartiennent le plus directement à Siméon-ben-Johaï.

« Le titre, Livre du Juste, dit encore le même savant, peut s'appliquer à tout écrit qui contient l'histoire des patriarches et du peuple d'Israël depuis l'origine du monde. Voilà pourquoi le Pentateuque est appelé *Livre du Juste,* mais plus spécialement la *Genèse*».

Nous disons que le Zohar s'est formé comme la Bible, comment ce livre a-t-il donc été composé ?

Sur d'anciens mémoires.

Les Juifs écrivaient des mémoires pour constituer leurs Archives sur des rouleaux qu'ils déposaient dans le Temple.

Ils avaient deux sortes de livres, ceux qui étaient communiqués au peuple et les Livres qui lui étaient cachés. Les premiers n'étaient que les abrégés des seconds, et c'est pourquoi les exégètes constatent les lacunes dans les textes bibliques. Ce qui nous reste des Livres sacrés a été composé sur les anciens Mémoires qui étaient plus longs.

Ce que Moïse a écrit sur la création du monde, les généalogies des premiers Patriarches, et les temps qui les ont précédés a été tiré des mémoires laissés par les patriarches.

Des prophètes primitivement appelés Voyants, n'ont pas écrit eux-mêmes leurs prophéties, des scribes du Temple écrivaient ce qu'ils entendaient.

Il y avait chez les Juifs, cette catégorie d'esprits, qu'il y y a eu chez tous les peuples, qu'ils, soient appelés Bali émounoth, c'est-à-dire les « hommes de la Foi », nom qui désigne ceux qui s'appliquaient à la méditation des mystères, ou hahmî haémet, c'est-à-dire les « sages de la vérité », ou les interprètes des mystères de la loi.

Il est intéressant de connaître le mode d'initiation ésotérique chez les Juifs.

Qui n'a pas tait l'éloge de cette méthode où les Grecs se sont illustrés et qui consistait à instruire des adeptes tout tout en se promenant sous les colonnes d'un portique ou dans les jardins d'Académos. Il faut retenir l'éloge sur un tel procédé pédagogique, et en faire profiter les maîtres de la Sagesse hébraïque.

Un Sage allait méditer à l'ombre d'un arbre, ou bien des disciples, en accompagnant leur maître en voyage, conférenciaient avec lui sur les secrets de la Loi.

Citons le Zohar : « R. Siméon, R. Eléazar, R. Aba et R. Yossé étaient un jour assis au pied d'un arbre près de la rive du lac de Génésareth, R. Siméon dit : Combien est agréable cette ombre produite par l'arbre ! Elle nous met à l'abri, et il convient d'inaugurer ce lieu par l'entretien sur un sujet de la Loi. » (Zoh. II, 127 a).

D'autres fois, on profitait du voyage. Ainsi : « R. Hiyâ allait une fois rendre visite à R. Siméon à Tibériade. » R-

Jacob, fils d'Ysi, et R. Yossé le Petit l'accompagnaient Pendant le voyage, R. Yossé demanda à R. Hiyâ quel ques explications sur un passage de l'Ecriture. » Zoh. II 152 b).

C'est ainsi que s'opérait l'enseignement oral. Cette loi orale que toutes les écoles juives à l'exception des Saducéens, admirent constituait ce qu'on appelait la *loi sur les lèvres*.

Quand on parle de Cabale, il faut bien faire attention à une importante distinction tant au point de vue de l'exactitude des choses qu'au point de vue de la critique que pourrait adresser un adversaire de la doctrine ésotérique, si l'on établissait une confusion entre celle-ci et ce que les Juifs désignaient aussi sous le nom de cabale quoique les livres auxquels ils faisaient allusion ne fissent point partie de la doctrine ésotérique.

En effet, cabale signifiait toute tradition. Ainsi, les Prophètes et les autres écrits qui forment le recueil désigné sous le nom de Bible, moins la Thorah, c'est-à-dire l'œuvre de Moïse, ou comme disaient les juifs, les *cinq cinquièmes de la loi*, étaient tout aussi bien appelés cabale que la doctrine ésotérique. Les paroles des docteurs (dabir sephirim) étaient également nommées cabale.

Le mot Cabale, pris dans le sens où nous l'acceptons aujourd'hui est moderne. Il remonte au XIIe siècle. Cette époque est justement, d'après le très savant Jost, celle où la Cabale commença à s'écrire. Ce que nous appelons maintenant Cabale était appelé chez les anciens Juifs par le mot Sôdh, le secret.

A notre avis, il semblerait que certains fragments de la doctrine ésotérique ont tenté de s'incorporer dans la loi écrite. Nous faisons allusion aux premiers chapitres de la Genèse, aux visions d'Ezékiel, au livre de Job qu'on a supposé être un targum écrit par Moïse. Mais on les protégea contre l'indiscrétion des hommes d'intelligence inférieure en défendant leur lecture avant l'âge de trente ans.

Les scribes officiels s'opposèrent d'abord au livre d'Ezéchiel soit à cause de sa difficulté d'interprétation, soit à cause de son hétérodoxie selon la lettre. En effet, le culte décrit par ce prophète est différent du culte mosaïque. Maïmonides l'a bien remarqué et voici ce qu'il en dit (1) : Les sacrifices, dont parle Ezéchiel, et tout ce qu'il dit du nombre des oblations, et de la manière de faire le service divin tout cela n'est autre chose que des sacrifices pacifiques,

(1) Abrégé de la Misohnâ traité *Menachoth*.

qui n'ont jamais été en usage parmi les hommes. » Et le grand Maïmonides, après cela, restait Juif !

Pour qu'on se décidât à insérer ce livre au canon officiel il fallut que le fils d'Ezékias, Hananiah, en donnât l'explication. Des livres comme la *Sagesse* et le *Cantique des Cantiques* éprouvèrent de grandes difficultés.

Sur l'antiquité de Zohar, nous pouvons donc conclure qu'il nous a apporté la tradition de l'école de Siméon-ben-Jochaï, qui lui même s'est fait l'écho de traditions bien plus antiques, sans avoir pris part à sa rédaction. Le livre fut transmis sur des rouleaux secrets, d'après la coutume juive, qui furent réunis vers le XIIIe siècle par suite de persécutions que cette nation malheureuse eut à subir Et que tel que nous le possédons, le Zohar renferme de fréquentes interpolations. Les plus zélés adeptes de la Cabale le reconnaissent. Drach, ainsi, J. de Pauly, d'autre part son traducteur, portent au cinquième le nombre d'interpolations.

Si la Cabale compte de nombreux adversaires parmi les savants modernes, quelques-uns se sont néanmoins rendus à l'évidence. Il faut également tenir compte de l'opinion de quelques autres.

Nous citerons Joël qui publia en Allemagne une critique pour réfuter l'ouvrage de Franck. On sait que celui-ci se prononçait en faveur de l'antiquité du Zohar. Joël déclare que, tel que nous le possédons, le Zohar n'est pas l'œuvre de Siméon-ben-Jochaï, et que son auteur n'a pas vécu avant le XIIe siècle. Cependant, il avoue que les doctrines fondamentales du Zohar proviennent de documents juifs assurément antiques, que ce soit des mémoires ou des traditions orales. Gaster émet l'avis qu'il y eut un commentaire mystique composé en Babylonie et que ce commentaire forme la base du livre cabalistique.

Haneberg dit à son tour, après avoir remarqué que le ton des conférenees dogmatiques révèle un âge reculé : « Nous pouvons admettre d'après cela que les dialogues où Siméon et ses disciples parlent de voyages et traitent des questions spéculatives, sont de véritables produits de son école, et que ces restes de la philosophie palestinienne ont été mêlés à des écrits postérieurs et rédigés par un Juif du treizième siècle, sous l'influence du sufisme mahométan. Il est vraisemblable qu'un Juif du Nord de l'Afrique, soit de Tunis, soit du Maroc, où fermentait au treizième siècle une foule d'idées cabalistiques, rédigea les dernières parties du Zohar et compléta le tout. »

Donc, il n'y eut pas d'*auteur* d'un livre appelé Zohar, il n'y eut même pas de livre de ce nom. Mais il y eut une école héritière d'une antique tradition, et des rédacteurs de l'enseignement de cette école.

Pour nous résumer, voici ce que dit l'auteur de la *Chaîne de la Tradition*, R. Guédaliah ibn Yachia ben Yosef d'Imola. Après avoir réfuté les opinions qui attribuent l'invention du Zohar à quelque farce de Moïse de Léon, il ajoute que R. Siméon ben Yohai et son école ont dit toutes ces choses (celles que le Zohar rapporte) et bien d'autres encore, et qu'après avoir été disséminées pendant longtemps en diverses copies, elles furent collationnées et ordonnées (1).

C'est ce qui est arrivé, toujours d'après Guédaliah, pour la Mischnâh rédigée par Jehouda le Saint, c'est ce qui est arrivé pour la composition de la Guemara par R. Ashi.

Ginsburg se basait encore pour la modernité du Zohar sur le fait que ce livre admet la transmigration des âmes, qui serait, d'après cet auteur, une doctrine récente chez les Juifs. L'argument est enfantin. La transmigration des âmes est une donnée juive, comme elle est une donnée ethnique. Cette théorie est universelle. Ne pourrait-on pas croire que le grand Origène a été influencé, sur une telle question par le rabbin qui l'instruisit sur les matières hébraïques, Yehuda-ben-Siméon, qui n'était rien moins que le chef de l'école palestinienne des Amoraïm ?

II

Nous voudrions de nouveau attirer l'attention sur le texte d'Epiphane où, lorsqu'il cite des sources de tradition juive au nombre de six, il dit que l'une de ces sources était R. Akiba. Or, Siméon-ben-Jochaï fut le disciple de R. Akiba, cet homme extraordinaire dont R.Tarphon disait : Celui qui se sépare d'Akiba, c'est comme s'il se séparait de sa propre vie. R. Akiba fut d'abord païen et vous concevez toutes les conjectures que l'on pourrait faire à ce propos.

Nous sommes ainsi amené à parler de l'alphabet d'Akiba.

Les savants modernes attribuent également une date récente à l'alphabet d'Akiba, qu'on appelle aussi le *Midrasch* ou *Haggadah d'Akiba*.

Jellinek, l'éditeur de ce Midrasch, prétend qu'il fut composé avec l'idée d'inculquer certaines notions morales aux enfants, tout en leur apprenant à lire.

L'hypothèse est admissible. C'était l'opinion d'un ancien

(1) Cet auteur ne croyait pas à l'imposture de Moïse de Léon. Du reste, il faut remarquer que pratiquement, elle n'était pas humainement possible. Plusieurs existences n'auraient point suffit pour écrire la quantité d'ouvrages que Moïse de Léon écrivit, plus toutes les copies qu'il en vendait selon la légende.

philologue très savant, Rhenferd. Nous ajouterons qu'elle est logique, et qu'au surplus, elle est encore en usage de nos jours. Que le nom actuel des lettres corresponde à leur idéographisme prétendu. C'est fort douteux. Ainsi, on nous dit que l'aleph signifie le taureau, le beth signifie la maison, guimel, le chameau, nous disconviendrons tout au moins de l'exactitude du troisième symbole, car Guimel ne veut pas dire chameau. Chameau se dit Gamal. Ch. Schœbel l'a justement remarqué (1).

Nous ferons seulement remarquer, au sujet des alphabets auxquels on donnait un sens mystique, qu'ils remontent peut-être chez les juifs à une antiquité plus lointaine. Nous avons ici le témoignage de St Jérôme et d'Eusèbe qui nous ont rapporté certaines traductions symboliques de l'alphabet hébreu. A part quelques lettres dont le sens est identique entre ceux de St Jérôme, d'Eusèbe et d'Akiba, dans la majorité des cas, l'explication allégorique, si elle marque une même mentalité, n'est point conforme.

On a fait différentes suppositions, à propos des lettres alphabétiques, Michel-Ange Lanci, entre autres, a supposé que, pris dans sa totalité, l'alphabet formait un sens suivi. Cet orientaliste a rangé les lettres sous mode d'une prière. Eusèbe et St Jérôme ont également essayé de composer l'alphabet comme une phrase d'un sens continu. Sans entrer dans la critique de ces hypothèses qui sont, du reste, soutenables, nous retenons leur âge, et cela nous donne à penser, étant donné l'esprit sémitique tourné à l'allégorie, que l'alphabet d'Akiba, s'il est moderne dans la forme où il nous est parvenu, est probablement fort ancien quant à son mode traditionnel de symbolisme. Il y a lieu de supposer que la transmission de l'alphabet d'Akiba, probablement comme le Zohar, s'est faite par voie africaine ; en effet, plusieurs lettres sont inscrites sous leur forme arabe.

Voici un aperçu des idées mystiques attachées à l'alphabet d'Akiba.

Les lettres sont introduites chacune à leur tour demandant l'honneur d'opérer la création. L' *aleph* (a) se plaint devant Dieu que le *beth* (b) lui ait été préféré, mais elles se présentent, chacune plaidant en sa faveur. Toutes sont rejetées : le *Thau* (t) parce que, s'il est l'initiale du mot thora — La Loi —, il est également le signe qui sera marqué

(1) Ce savant, mort dans la misère après avoir vécu dans les privations, avait étudié la Cabale. Nous ne savons quel fut le résultat de ses travaux. Rien n'en a été publié. A sa mort, des « confrères » lui volèrent ses manuscrits. Ils ont dû paraître sous quelque nom illustre. Schœbel tenait Jésus pour un Cabaliste. Renan partageait l'opinion de son ami. Ceci dit à titre anecdotique.

sur le front des méchants ; le *Schin* (s) est l'initiale de Schem — le nom — et de Schadaï, — le tout puissant —, mais il est le commencement du mot Sheker qui signifie fausseté. De même pour le *Resch* (r), initiale de Rahum, — le miséricordieux —, et en même temps de rosh qui possède un sens faste, mais rosch et resch se retrouvent aussi dans les choses mauvaises, ainsi resha, méchanceté. *Koph* (k) est l'initiale de Kadosch, sainteté, par contre celle de Kelalah, malédiction. Ainsi de suite, pour toutes les lettres jusqu'au *beth* (b), initiale de Beracah, bénédiction. Le *beth* mérita d'être choisi. Et comme l'*alef* (a) restait à l'écart, Dieu lui signifia qu'il exprimerait le symbole de son unité.

Il existe une seconde version de l'alphabet d'Akiba. On en donne une explication suggérée par le nom des lettres tiré par l'art du Notarique.

Ainsi ALePh devient, en traduisant chacune des lettres, Amet, Lamed, Phé, et signifie : Ta bouche dit la vérité. Cette traduction suggère l'idée de vérité, de louange à Dieu, de foi ou de parole créatrice. Cela revient dire : Dieu est *Aleph*, principe de toute existence ;

Beth (B) suggère l'idée de maison (baith), de bénédiction (berakah), de contemplation (binah) qui est envisagée dans sa supériorité sur la Loi ;

Guimel (G) suggère l'idée de bienveillance (gemiluth hasadim), et spécialement la bienveillance divine, celle de la rosée (geshem), la rosée de la clémence divine, celle de la Majesté divine dans les cieux (gaawah) ;

Daleth (D) suggère l'idée de soin des pauvres (dal) ;

Hé (E) celle du nom de Dieu même ;

Vaou (Ou) donne le même sens ;

Dzain (Dz) suggère l'idée de clé par laquelle Dieu soutient le monde dans sa main (soutien = zan) ;

Het (Ch) désigne le péché (het) ;

Thet (T) suggère l'idée de limon terrestre et de résurrection ;

Iod (I) symbolise la main, cette lettre suggère l'idée de la récompense du Juste ;

Caph (K) symbolise le creux de la main, se rapporte à la Congrégation d'Israël (Keneset), conduite par Métatron (le chef des hiérarchies célestes) dans l'Eden ;

Lamed (L) symbolise le cœur (leb) :

Mem (M) symbolise le mystère de la Merkabah (le trône divin) et le royaume de Dieu (Malkut) ;

Nun (N) symbolise la lumière (ner) de Dieu qui est l'âme de l'homme ;

Samek (S) symbolise Dieu soutenant (somek) ce qui touche Israël, le sanctuaire, la Thorah... ;

Ayn (H) symbolise l'œil, c'est-à-dire la Thorah (la Loi considérée comme lumière ;

Phe (P) traduit le mot bouche (peh) symbole du saint organe humain de la louange et de la parole ;

Tsadé, (Ts) c'est Moïse pris comme Juste (tzaddik) ;

Koph, (Q) c'est Moïse victorieux des embûches de Pharaon;

Resh (R) suggère l'idée de Dieu comme rosh, c'est-à-dire la tête de tout ;

Schin (Sch) symbolise les dents (shen) cassées des méchants ;

Thau (T) symbolise le désir (taavah) de l'homme.

Il est certain qu'aujourd'hui, de tels procédés nous paraissent fantaisistes. Toute la cabale littérale nous semble au premier abord d'interprétation sujette au discrédit. Ainsi le mot Messie (Maschiah) par gématrie, a pour valeur numérique 358.

Mem : 40
Schin : 300
Yod : 10
Heth : 8

et le même nombre donne le mot nahasch (serpent).

Noun : 50
Heth : 8
Schin : 30

Il faut beaucoup de bonne volonté pour accepter l'explication cabalistique qui veut que cette égalité de nombre signifie que le Messie l'emportera sur Satan.

Il est non moins évident que les combinaisons cabalistiques favorisent l'esprit de scepticisme, témoin cette anecdote.

Un jour, un étudiant, ayant entendu son maître lui développer des allégories sur le mot *Béreschit* qui a pour valeur numérique 913, lui objecta que 913 correspondait également aux mots « fausseté et mensonge ».

Ces procédés arbitraires ont porté quelques critiques à définir la cabale, l'art d'extravaguer avec esprit.

Voici encore un exemple de cabale artificielle. Nous le tirons d'Abarbanel : « Nos maîtres dit-il, nous ont enseigné que l'âme d'Esaü a transmigré dans celle de Jésus, homme violent, disputeur, vivant dans les campagnes et les déserts : il est appelé Jésus et son nom a le même nombre qu'Esaü et les adeptes de Jésus sont appelés fils d'Edom parce que les mots Jésus, Esaü et Edom ont la même valeur.

Et cependant nous retiendrons notre jugement définitif même sur la cabale littérale et numérique.

Drach dit bien, sans doute, que la Cabale massoréhique a toujours été méprisée par les bons esprits du ju-

daïsme, mais d'autre part nous avons une affirmation contradictoire.

En 1894, le savant proviseur du collège Montéfiore à Ramsgate, faisait un discours sur l'origine de la Cabale. Le Dr Gaster prétendait que la plus ancienne forme de la Cabale était celle des combinaisons et des permutations.

Et du reste conformément à ce que dit le traducteur du Talmud, Moïse Schwab, la Cabale litérale est certifiée antique par l'usage qu'en fait le Talmud.

Cet auteur reconnaît,en effet, qu' « il n'est aucun procédé Kabbalistique dont le Talmud ne fasse pas usage ou au moins mention. R. Eléazar fixa trente-deux règles agadiques que l'on peut réduire à treize. »

Et le même auteur cite les treize règles. (1)

Les adversaires de la Cabale en cherchant à attribuer aux textes et aux procédés cabalistiques une origine récente, posent donc des conclusions détruites par l'étude des monuments dont on connaît rigoureusement l'âge antique et la nature d'être la cristallisation de traditions plus anciennes.

Ces procédés sont employés dans les écrits canoniques. Ainsi, le vœu de Naziréat ne comportait pas moins de 30 jours. Or, ce nombre était tiré de la valeur numérique du lamed qui précède le nom de Jéhovah : l'Eternel (Nombr. VI).

Ils sont employés dans les usages de la vie.

Arrivé à l'âge de trois ou quatre ans, on revêtait l'enfant juif d'un habit à franges (d'après Nombres, XV, 38-41 et Deuteron, XXII, 12). Aux quatre coins du vêtement, un gland était suspendu. Chacun des glands était exactement formé de sept fils de laine blanche, symbole de la pureté et de la sainteté, et d'un fil distinct d'un bleu foncé, symbole du ciel, le trône de la Majesté divine. L'un des huit fils devait être plus long que les autres pour symboliser l'unité divine, d'autant plus qu'on l'enroulait 39 fois autour des autres, et 39 est la valeur numérique de Jehovah Ehad (Jehovah est Un). Pour l'enrouler, on faisait un premier tour sept fois, puis un double nœud. Un second tour, huit fois, puis un double nœud. Cela donnait quinze tours, c'est-à-dire la première moitié du tétragramme (Jeh). On continuait par un troisième tour qui se faisait treize fois, puis un double nœud, de cette façon on avait la valeur numérique du mot Ehad (Un). Puis le mot gland a pour valeur numérique 600, ce qui, avec les huit fils et les cinq

(1) Voir le *Talmud*, traduction de M. Schwab (Introduction).

nœuds de chaque gland, formait le nombre 613 qui est celui des préceptes de la loi (1).

Et combien significatif le sens mystique des liturgies juives. Citons à titre d'exemple celle de la bénédiction sacerdotale : *Béni sois-tu Jehovah, notre Dieu, Roi du monde qui nous sanctifia par la sainteté d'Aaron et nous ordonna de bénir son peuple d'Israël avec sélection* (Num. VI, 25-27).

Nous ne nous attardons pas sur la particularité de cette bénédiction qui s'opère par la « sainteté d'Aaron »,etqui se rapporte à la conception cabalistique des six splendeurs divines qui sont en connexion avec les six jours cosmogoniques. (2)

Nous voulons attirer l'attention, étant donné que nous nous occupons des procédés de la cabale littérale, sur l'élucidation cabalistique du rite de bénédiction sacerdotale qui comporte la *dilection*. Les cabalistes remarquent que le mot dilection, ahabâh, à la même valeur que le mot Ehad, un, pour signifier qu'il y a adéquation entre la dilection, l'amour, l'union, et l'unité.

Mais par les correspondances établies entre le monde supérieur et le monde inférieur, on constate l'analogie suivante. Par une certaine position des mains, le prêtre doit opérer le mystére de l'union et de la dilection, et pour cela il lui faut joindre la main droite avec la main gauche pour ne faire qu'une main.

Comme la main gauche est le symbole du jugement c'est-à-dire d'Elohim, et la droite celui de la clémence, c'est-à-dire de Jéhovah, la paix s'étend sur l'assemblée par le mystère de l'union des noms divins. Et Israël en rapport de volonté avec la Divinité, la gauche et la droite deviennent toutes deux droites, c'est-à-dire qu'elles sont toutes deux les propriétés de la miséricorde.

L'essence divine est symbolisée par la paume de la main. Il s'écoule de Jehovah 380 bénédictions de paix, d'après le nombre du mot paix écrit en quatre lettres.

Elles s'étendent comme les articulations des doigts qui poussent de la paume de la main. Les articulations digitales sont en correspondance avec les splendeurs de miséricorde. Les doigts supérieurs se liant aux doigts inférieurs c'est-à-dire les propriétés divines insondables et incompréhensibles de la Divinité à celles que nous pouvons comprendre.

---

(1) V. Ginsburg et Edersheim : *L'Israëlite de la naissance à la mort.* Traduction libre Cl. de Faye. Genève, 1896.

(2) Cette explication du rite pontifical sera complétée dans la prochaine étude.

Tel est le sens général, comme l'explique R. Akibiadès de la bénédiction qui se fait « avec dilection », lorsque la main gauche symbolisant Elohim est changée en main droite par le mystère de l'union du nom de Jéhovah avec Adonaï.

Le mystère de l'union des noms divins peut être dévoilé par cabale littérale. Voici, en effet, ce que les Cabalistes veulent dire par le « mystère des noms divins unis ».

On forme les noms divins en mélangeant les noms divins Iehovah et Adonai placés ainsi :

He Vav He I (Jehovah)
I Na Do A (Adonaï)

ce qui donne Iahedovnhei.

Si nous joignons à ce nom celui de Jehovah nous aurons :

He Vav Hé I (Jehovah)
I Na Do A (Adonaï)
Hé I Hé E (Ehieh)

Le premier nom symbolise l'idée de grâce, le second celle de puissance, le troisième celle de vérité.

Or, si nous additionnons les nombres formés par les trois noms divins et en y ajoutant la valeur numérique de la première formation, Jahevovnhei, nous obtenons :

He VaV He I	(Jehova)	= 96
I Na Do A	(Adonaï)	= 25
He I He E	(Ehieh)	= 61
I He N Vav Do He A I	(Jahedovnhei)	= 21
		203

Ce nombre 203 donne le mot BAR.

B = 2
A = 1
R = 200
203

Ce mot Bar est le symbole de la Fontaine d'où d'écoulent la grâce de Dieu (Jehovah), la puisance Dieu (Adonaï). la vérité de Dieu (Ehieh), et le nom provenant des noms divins combinés symbolise la fontaine et l'origine de tout salut et de toute béatitude, de tout secours, de toute espérance, de bonheur et de libération.

Et pourquoi ? Parce que chaque lettre du mot Bar est le commencement des mots hébreux qui, traduits, donnent le verset du psaume 31, 6 : Je remets mon esprit dans tes mains.

Lorsque Jésus, sur la croix, remettait son esprit dans les mains de son père, un cabaliste comprend qu'il est la

fontaine et l'origine de toute béatitude, secours, espérance bonheur et libération.

En outre, le mot composé Jahedovnhei vaut 91. Or, 91 est le nombre du mot P(h)EI (c'est un nom sacré), et les trois lettres de ce nom P E I sont les initiales de chaque mot de la phrase qui, traduite, donne: liberas me Domine !

Je ne puis m'étendre plus longuement sur la résolution des mystères que les cabalistes trouvent dans les lettres et initier à la lecture des énigmes (je viens d'en développer une par curiosité), puis entreprendr e, d'après la logique des choses, de parler sur l'art des Bali schemot c'est-à dire les « auteurs d'amulettes », la matière est trop vaste.

Nous finissons en donnant pour certifier l'authenticité du Zohar un dernier argument d'ordre métaphysique. Il nous servira de passage à la prochaine étude où nous établirons quelques principes philosophiques sur lesquels repose la Cabale.

Cet argument le voici : Le Cabaliste a pour but la connaissance de la sagesse, Hochmah. Or, à l'époque où brille l'école de Siméon ben Johaï, la Sagesse, Hochmah, n'est pas identifiée avec le corps de doctrine passivement gardé par les maîtres rabbiniques. Les Sages exercent leur pensée sur les textes de l'enseignement traditionnel. Et la liberté d'allure raisonnante révèle que l'âge où la pensée juive devait se cristalliser n'était pas venue.

En un mot les doctrines fondamentales du Zohar contiennent le symbole d'une époque qui cherchait, par la libre spéculation de l'esprit à atteindre la spiritualité par la voie de la Connaissance. (1)

PAUL VULLIAUD.

---

(1) On nous dit encore que le Zohar à son apparition fut repoussé par l'orthodoxie juive. Il en a été de même pour le Talmud. On n'en finirait pas d'apporter les preuves de son antiquité. Au surplus nous ajouterons que toute l'orthodoxie juive ne le rejeta pas puisqu'il a influencé la liturgie...

Les prétendues « Infiltrations maçonniques dans l'Eglise »

Réponse à M. l'Abbé Emmanuel Barbier

CHAPITRE QUHTRIEME

(*Suite*)

L'ignorance d'un Contradicteur

V

Il est arrivé une chose bien amusante.

Un journal russe, le *Novoié Wrémia* de Saint-Pétersbourg a publié un article intitulé *Jésuites et Occultistes*. Rien de plus désopilant. Le Monsignor Benigni, qui signe *Aventino* comme rédacteur à l'*Action française*, en a cité des fragments dans cet organe, à la date du 4 juin 1911. Ce disgracié du Vatican s'est amusé comme une petite folle en lisant le *Novoié Strémia*, sous la signature du nommé Engelhart. Il y a de quoi.

D'après cette feuille, les organisations d'occultistes, de théosophes, de cabalistes et peut-être de spirites travaillent secrètement sous l'influence prédominante des Pères Jésuites.

L'auteur de l'article russe continue : « L'occultisme occidental, surtout français, est avant tout un des moyens de la propagande catholique qui, comme on le sait, a peu de scrupules sur les moyens. Si l'on ne peut pas conduire l'homme à Rome par les portes de la foi, on l'y conduit par celles de la superstition. Si les gens refusent les sacrements, on leur offre le rituel sombre et mystique, la sor-

cellerie, la magie. Si l'on ne va pas à Rome au nom de Dieu, on y est entraîné au nom du diable. La fin justifie les moyens, tel est le principe des Jésuites. »

Le comble, c'est que M. Engelhart cherche à prouver ses affirmations par d'autres affirmations également fausses. Il s'appuie sur le témoignage d'Eliphas Lévi qu'il transforme... en jésuite. C'est à mourir de rire.

Aux yeux du journaliste russe, les ouvrages d'Eliphas Lévi sur la Haute Magie « ne sont pas autre chose que la première partie des instructions d'Ignace de Loyola. »

Citons encore : « que l'ordre actuel des cabalistes français martinistes et Rose-Croix, ne soit qu'une antichambre de l'Odre des Jésuites, cela peut se prouver facilement. »

Il parait que M. Engelhart s'appuie sur l'autorité de Stanislas de Guaïta.

Après cette découverte, une série d'inventions à rendre jaloux M. l'abbé Emmanuel Barbier. Les initiales S.·. I.·. (supérieur inconnu) du grade martiniste traduisent les initiales S. I. (Societas Jesu) de la célèbre Compagnie. Etc., etc. Cet article, inouï dans les fastes de l'imbécillité, serait à reproduire tout entier. Nous le signalons à tous les occultistes de France et de Navarre pour se divertir un moment. On y voit le docteur Papus signalé comme Jésuite. Le comble est dépassé.

Le Monsignor Benigni, dit Aventino, a été saisi à la lecture de cet article d'une « inextinguible gaieté ». Voici la fin ironique de son article sur le *Novoié Wrémia*. « Je soupçonne encore M. Engelhart d'être jésuite, sans le savoir, et de s'être innocemment prêté à écrire ses absurdités pour rendre un service aux jésuites après leur déjeuner. Il a voulu faciliter leur disgestion par un long accès de franche hilarité. »

Assez plaisanté ! Fini de rire ! Monsignor Benigni, compère de l'abbé Barbier. Changeons les noms. Mettons celui de Barbier à la place de celui d'Engelhart, remplaçons celui de *Novoié Wrémia* par celui de la *Critique du Libéralisme* ou par celui de la *Correspondance de Rome*. Et ce sera à notre tour d'être pris d'une « inextinguible gaieté ». Quelle différence pourrait-on faire, en vérité, entre le jour-

naliste russe et l'ex-père jésuite Barbier ? Leur œuvre est identique, mais les rôles sont renversés. Engelhart veut que le franc-maçon Eliphas Lévi soit jésuite, Barbier accuse des catholiques en les prétendant gnostiques, doctrinalement francs-maçons. Le Benigni feint l'indignité à propos de l'article du *Novoié Wrémia*, pourquoi son confrère Barbier ne se trouve-t-il pas répugnant pour avoir agi comme un Engelhart ? Il y a unité de crime et parité de sottise.

Le moment est venu de condescendre à satisfaire notre contradicteur qui nous demande raison de nos doctrines ésotériques. Ayons cette charité.

Suivons-le dans son éreintement, car son ouvrage n'est pas une critique, de nos articles intitulés « Mystagogies. »

M. Barbier s'est plu à nous opposer les pages de Mgr. d'Hulst sur l'ésotérisme. Il faut être d'une ignorance incurable pour ne point s'être avisé à quel point les principes de l'ancien Recteur de l'Institut catholique de Paris étaient les nôtres.

Mgr. d'Hulst dit : « Oui, certes, il y a un ésotérisme orthodoxe, si l'on entend par ce mot une intelligence plus profonde des formules de la foi ».

Nous avons dit à notre tour : s'il fallait définir l'esprit théosophique, nous dirions qu'il consiste dans la compréhension vivifiante toujours de plus en plus étendue des vérités révélées qui élèvent l'homme à la science de l'Etre en lui-même. »

Et qu'avons-nous eu la prétention de déclarer ? Rien autre sinon la définition donnée par Clément d'Alexandrie : « la gnose est la science de l'être en lui-même. (Stromates, ch. II, 17.)

Gnose, théosophie, ésotérisme finissent ici par s'identifier dans l'acception de degré supérieur de l'enseignement révélé.

M. Barbier voit « toute la Gnose et l'Occultisme » en raccourci dans ces mots : « la théosophie est donc la science de l'initiation et les promesses en sont troublantes, d'autant qu'elles ne sont pas vaines. Elle a pour objet le souverain bien et le repos ; elle est la compréhension du Passé, du Présent et de l'Avenir : *le secret des Cosmogonies lui ré-*

vèle le secret des Apocalypses (1). Les Maîtres aussi conseillent de s'y livrer au péril de sa vie spirituelle. »

Nous n'avons fait que reproduire les enseignements de Clément d'Alexandrie : « La gnose, dit ce Père de l'Eglise, n'est pas une parole vaine ». (Strom. III, 5)... « La gnose consiste dans l'illumination ; elle a pour objet le souverain bien, et pour terme le repos » (Pédagogue de Clément d'Alex. I, 6)... « La gnose est la science et la compréhension ferme et immuable des choses présentes, futures et passées » (Strom. VI, 7)... « J'oserai même dire que celui qui aspire à la gnose pour acquérir la science divine ne la recherchera pas précisément dans l'intention d'être sauvé... (Strom. IV, 22)... « C'est pourquoi en admettant par impossible que la connaissance de Dieu et le salut éternel fussent séparés comme ils sont unis, et qu'on mît le gnostique dans l'alternative de choisir l'une ou l'autre, il n'hésiterait pas à choisir la connaissance de Dieu. » (Strom. IV, 22)...

Nous ne sommes, comme on le voit, que l'humble disciple de l'un des plus grands génies de la pensée chrétienne, celui qu'on appelle le plus érudit des Pères.

M. Barbier dit encore : « le lecteur se souvient que la théosophie repose sur l'intuition de la pensée purifiée par la contemplation, et sur une communication directe de l'âme avec Dieu, M. Vulliaud insiste comme à dessein (2) sur ce mode de rapport avec Dieu, qui, en fait, affranchit l'âme de la soumission à la direction et à l'autorité de l'Eglise, et la pousse vers toutes les illusions ».

Nous ne sommes pas surpris que, prêtre et prêtre avide de domination, M. Barbier fasse cette réflexion. Mais, il ne s'agit pas du tremblement qui agite notre impudent abbé à la propagation de ce point de doctrine. La question

(1) Notre adversaire souligne ces paroles, c'est probablement ici qu'il voit le raccourci de la gnose et de l'Occultisme. Elles sont la répétition sous une autre forme des paroles précédentes que nous justifions dans le corps du texte Nous serions curieux de connaître les mystères gnostiques et occultistes qu'elles renferment.

(2) Nous en avons bien parlé, à notre souvenir, mettons deux ou trois fois, pour être large, dans tous nos écrits. Mais une effronterie est peu de chose lorsqu'il s'agit avant tout d'impressionner le lecteur.

n'est pas là. Il est question d'orthodoxie, d'infiltrations maçonniques, que cet autoritariste nous prouve, par la raison, que la théorie de la « communication directe avec Dieu » est condamnable, c'est tout ce que nous lui demandons, ses terreurs paniques nous laissent indifférent. Qu'il nous prouve, par l'autorité que cette doctrine est condamnable, si la raison qu'il a faible ne lui suffit pas. Enfin qu'il aille demander à Rome, dont il se prétend le zélé champion, si notre théorie est condamnée. Nous lui offrirons les œuvres de M. Maurras reliées en peau de juif à condition que la réponse soit défavorable à nos affirmations.

On surprend toujours chez notre inventeur d' « infiltrations maçonniques » une ignorance coupable. (1)

M. Barbier reprend : « Je n'ai pas besoin de dire que les Apôtres, les Pères de l'Eglise, Origène, Clément d'Alexandrie, saint Augustin et sans oublier saint Thomas, viennent ici, comme partout, appuyer de leur autorité la confusion extraordinaire, et vraiment inexcusable chez un homme aussi versé dans la doctrine, que M. Vulliaud fait à tout instant entre le véritable ésotérisme catholique ; ou en identifiant la loi de l'arcane qui, dans les premiers temps de l'Eglise, présidait par nécessité de prudence à l'initiation des néophytes, avec l'initiation et l'ésotérisme des Gnostiques et des Théosophes. »

Si M. Barbier avait plutôt cherché à nous critiquer loyalement qu'à poursuivre un but qui révèle la bassesse de ses instincts politiques, il n'aurait point prononcé ce jugement. Nous avons, en effet, consacré deux articles, (janvier et août 1910) sur l'ésotérisme catholique (2) et principalement sur la loi de l'arcane. On peut y lire : « le problème synoptico-johannique qui passionne les exégètes actuels ne peut se résoudre qu'en rappelant l'existence du double

---

(1) Il est bien facile de comprendre, excepté pour M. Barbier, qu'une communication directe de l'âme avec Dieu ne supprime pas la révélation extérieure. Que notre censeur se rassure donc, l'autorité de l'Eglise et du Pape n'est pas compromise. Avec de telles doctrines on finirait par ne plus pouvoir prier sans emprunter l'organe de son curé.

(2) Ces études ne sont pas achevées. Ce qui a été publié forme néanmoins un tout complet.

enseignement... », et nous avons eu le soin de publier cette note : « quand il s'agit de double enseignement, le lecteur doit comprendre double degré de l'enseignement. » (3) Un critique, qui ne serait pas un ignorant, aurait parfaitement saisi que, loin de confondre la « loi de l'arcane », avec l'initiation et l'ésotérisme de sectes dissidentes, nous les DISTINGUIONS. Car il y a une différence entre un même enseignement à double degré et deux enseignements : un pour le peuple, un pour les privilégiés.

Avec ces procédés d'ignorance unie à la malveillance, M. Barbier pourrait reprocher aux apôtres et à Jésus lui-même des infiltrations maçonniques. Témoins les textes où le Christ reproche aux Scribes et aux Docteurs de la loi d'avoir dérobé les « clés de la gnose », où St Pierre demande que le fidèle grandiose dans « la grâce et la gnose ».

Il n'y a qu'à lire nos écrits — pas n'est besoin de les comprendre si l'on a une intelligence bornée — ; constante y est faite la distinction entre la gnose orthodoxe et la gnose hérétique, l'une (l'orthodoxe) ayant précédé l'autre. Mais, M. Barbier, cet infortuné ! ignore, car son ignorance est insondable, que le mot *Gnose* est un mot qui d'abord nous appartient, à nous catholiques. Et c'est pourquoi, des Pères de l'Eglise, après les Apôtres, ont usé de ce terme pour désigner la « foi savante » c'est-à-dire la foi raisonnée, la foi comprise, la foi scientifique, supérieure à la foi passivement reçue. Ainsi, Clément d'Alexandrie, qui est resté si longtemps au nombre des saints, n'a jamais été repris pour avoir composé son grand ouvrage désigné primitivement sous le nom de *Vraie philosophie des gnostiques*, *Commentaires divers*. Moïse emporta les vases des Egyptiens. Il n'y a aucune raison pour que les Egyptiens nous les reprennent. Une secte ne comprendra jamais cela, la secte Barbier. Cet homme montre donc une fois de plus son ignorance et son appétit démesuré pour la calomnie lorsqu'il déclare que nous n'hésitons pas à faire de Clément l'Alexandrie et d'Origène des gnostiques, en attachant à ce mot un sens péjoratif. Assurément, les paroles de M. Barbier prou-

(3) *Entretiens Idéalistes*, 25 août 1910, p. 62.

vent qu'il ne sait pas que ces docteurs se sont eux-mêmes appelés gnostiques.

D'autre part, puisque notre adversaire a su remarquer que nous nous entourions de tout l'appareil de l'érudition patristique, c'est regrettable qu'il n'ait pas eu par surcroît la subtilité de comprendre qu'il était illogique de répéter l'enseignement unanime des Pères et d'aboutir à des erreurs. M. Barbier signale que nous ne nous avançons que « prudemment et à coup sûr », et pourtant, d'après ses conclusions, notre coup sûr et prudent manque le but. Ce critique s'enivre d'absurde. Il eût été plus simple et plus droit de découvrir en nos écrits des infiltrations de Pères de l'Eglise et s'en tenir là.

Arrivons aux passages qui paraissent à M. Barbier des monstruosités théologiques.

Nous citons : « Et voici, dit-il, où va s'opérer la dissolution des dogmes fondamentaux. C'est le monde lui-même qui est l'Incarnation de Dieu ».

Au moment où nous voulions, avec une « audace hypocrite », opérer « la dissolution des dogmes fondamentaux » nous avons écrit exactement : « la création est donc une Incarnation, puisque Dieu s'est revêtu de l'Univers comme d'un vêtement ».

Un homme qui étudia particulièrement les Pères de l'Eglise, Thomassin, de l'Oratoire, dit en effet : « L'univers tout entier n'est qu'un vêtement, qu'a pris l'éternelle sagesse de Dieu, quand elle a produit le monde... Au jour de la création, le Verbe a été produit à l'extérieur sous le voile du monde, et ce voile était pour lui comme une seconde naissance ; plus tard, il est né dans la chair...

Voici comme s'exprime Hugues de S. Victor sur les rapports de la Création et de l'Incarnation : « La Sagesse de Dieu doit être voilée quand elle vient à nous : la première fois, elle est sortie du sein du Père au jour de la Création, elle avait alors pour vêtement la beauté de la nature visible. La seconde fois le Fils de Dieu s'est manifesté à nous, en prenant le vêtement de la chair, et ainsi il s'est rendu visible. »

L'étonnement de M. Barbier devant notre proposition

semble montrer que cet impertinent censeur n'a point beaucoup réfléchi sur le mystère de l'Incarnation.

La vérité que nous avons énoncée, pour se tronver déjà dans le trésor des connaissances chez les Pères de l'Ancienne Synagogue, n'en est pas moins déclarée par la voix unanime des écrivains catholiques de quelque valeur.

Si l'on avait encore un doute, la lecture du *Christ de la Tradition* de Mgr Landriot le dissipera. Cet évêque qui fut, dit-on, soupçonné d'hérésie par quelques chanoines ignorants, mais seulement par eux, il est vrai, et nullement par Rome, a vieilli dans l'étude des Pères. Le livre de cet évêque, « gardien de la foi », ce que n'est point encore Maître Barbier, est bourré de citations. Il nous dispensera de discuter plus longuement. Nous redirons seulement après Mgr Landriot, pour ne point biaiser dans notre riposte aux sottises d'un adversaire incapable : « Je ne répéterai point les expressions des plus grands théologiens qui appellent la création, le corps, la CHAIR, le vêtement du Verbe ».

Nous aurons encore l'occasion de nous appuyer sur l'autorité de Mgr Landriot. Puisque l'occasion nous est offerte de parler de ce Docteur, conseillons l'étude de son ouvrage principal : le *Christ de la Tradition*. On trouvera là ce qu'on cherche en vain trop souvent, hauteur d'intelligence, envergure du savoir, richesse du cœur. Il n'y a pas de mécréant qui, à le lire, ne serait forcé d'avouer que le catholicisme, à défaut de reconnaître sa vérité, est le plus sublime poème. Ce serait déjà quelque chose. Nous avons le regret de n'avoir pu profiter de sa science quand nous écrivions nos *Mystagogiques*. Autrement ce que nous avons présenté au lecteur sous réserve hypothétique, nous l'aurions affirmé comme une vérité dogmatique ; ce qui aurait déchargé M. Barbier d'une calomnie lorsqu'il assure que nous nous exprimons « en termes volontairement obscurs. » De quel droit ? De celui que prennent les imposteurs.

Et la preuve que nous aurions pris le ton plus affirmatif, la voici. Il s'agit du dogme de l'Incarnation. Nous en traiterons de suite. Que M. Barbier ne se figure point que nous

ne le redresserons pas au sujet de notre énoncé sur le mystère de la Trinité qui précède.

Voici notre texte, tel que le donne M. Barbier, c'est-à-dire souligné aux passages qui ont stupéfié son ignorance.

« Par une de ses faces, le Verbe, la Divinité s'est manifestée, s'est incarnée. *La création est la chair du Verbe* (1), il habite dans toutes les créatures, tous les hommes sont donc des dieux en ce sens que *tout homme participe à là Divinité en une certaine mesure*. Dieu vit en tout homme d'une présence morale qui est réelle. *La présence du Verbe est la même dans tous les êtres raisonnables*, le degré seul varie, la mesure de cette présence dans le Christ fut parfaite.

« C'est par le fait de *l'Incarnation universelle* du Verbe dans les créatures que l'Humanité forme une fraternité, et du reste en Jésus, c'est *l'homme qui a racheté l'homme*, le monde. Le Verbe se revêtant de la Nature humaine *conserve un caractère impersonnel*, il a pu s'incarner chez n'importe quel législateur ethnique, Bouddha, Mahomet, Confucius, Zoroastre, mais il s'est incarné *à une plus haute expression* dans Jésus, il s'y est produit pleinement...

« En l'homme *le degré de présence divine* n'absorbe pas la personnalité humaine, de sorte que l'homme garde la responsabilité de ses actes ; en Jésus-Christ, la présence de Dieu fut telle, si pleine, si complète, si substantielle que la *personnalité* ou responsabilité au lieu d'être simplement humaine, *quoiqu'elle fût humaine*, en tant que l'homme restait, devint une personnalité divine parce que c'était le Dieu qui absorbait l'homme, CE QUI FAIT DIRE QUE JÉSUS-CHRIST EST UN HOMME-DIEU.

« Si maintenant nous admettons cet épanouissement du Verbe, dans toute sa plénitude, en Jésus-Christ, *ce qui relève de l'étude des Religions comparées* et de l'étude mystique de sa vie, nous pouvons vraiment dire : « *Ce n'est pas dans la diversité des sacrements et des sacrifices que consiste*

(1) Si cette proposition est hérétique, M. Barbier n'aurait pas fini, nous le savons, de souligner chez les auteurs qui ont traité avec intelligence des dogmes catholiques. Mais il ne les lit pas.

la diversité des religions ; un homme qui, le matin, offre à Dieu des sacrifices d'une autre manière qu'il ne lui offre le soir, ne change pas pour cela l'objet de son culte et de sa religion, il règle seulement les marques de sa piété selon la différence des lieux et des temps. *Il s'ensuit que la religion chrétienne a été de tous les siècles.* »

M. Barbier, lui qui nous accuse après cette citation de « supercherie indigne et sacrilège », omet de signaler que cette phrase entre guillemets a pour auteur Fléchier, l'évêque de Nîmes, Y aurait-il eu des infiltrations maçonniques universelles et perpétuelles déjà au siècle du Grand Roi où tout allait si bien ? Quant à la dernière ligne soulignée, Fléchier ne fait que reproduire un mot mille fois cité de saint Augustin. Mais notre censeur, qui ne sait rien, l'ignore.

Il faudra donc toujours surprendre des petites œuvres défavorables à la loyauté de notre critique !

Mais abordons la justification de notre thèse. Nous la justifierons seulement. Car, ce point de doctrine demanderait une étude très complète. Il éclaircirait un grand nombre de problèmes que se pose l'anxiété religieuse contemporaine. Nous voulons dire que la science des religions et le modermisme philosophique y trouveraient le chemin de l'orthodoxie.

Lorsque nous avons écrit que *tout homme participe à la Divinité en une certaine mesure*, nous n'avons pas pensé être plus hérétique que saint Paul déclarant que « nous étions une génération de Dieu » (Act. XVII). Et encore, ce saint Paul qui osait emprunter une telle expression à un poète païen, quel libéral ! Pas davantage que lorsque le même apôtre affirme « un seul Dieu et Père de tous, qui est sur tous, et par toutes choses, et EN NOUS TOUS. » (Ephes. IV).

« La présence du Verbe est la même dans tous les êtres raisonnables, le degré seul varie, la mesure de cette présence dans le Christ fut parfaite », avons-nous dit.

Nous le répétons avec confiance.

En effet, Mgr Landriot enseigne (1) : « Cette nature (l'évêque parle de la nature divine) toute puissante et souverainement expansive peut s'unir aux êtres par des liens *plus ou moins étroits*, et après différents essais d'amour dans l'ordre de la nature et de la grâce, elle a conclu au grand acte de l'Incarnation par lequel l'union de Dieu avec une nature créée est allée aussi loin que pouvait le comporter l'essence des choses. » (*Christ de la Tradition*, tome Ier, p. 57). Cet auteur cite le cardinal Cajetan (2) qui dit : « L'incarnation est le *degré le plus élevé* de l'union du Seigneur avec la créature. » Mgr Landriot, après avoir expliqué qu'il y a des degrés d'intensité plus ou moins étroits entre l'Infini et le fini, tandis qu'il cite d'autre part ce mot du cardinal de Cusa, « tout être vient du Verbe, imite le Verbe, participe au Verbe », déclare que l'union entre la nature divine et la nature de l'homme Jésus est cette communication « que saint Thomas appelle la communication au souverain degré, *summo modo* » (3). Le grand principe qui éclaire tout le problème est le suivant : « L'Incarnation n'est point une modification de la divinité QUI N'EST PAS PLUS ATTEINTE par ce mystère que par *tous les autres modes* moins parfaits de présence et d'action qu'elle conserve dans toute la création depuis le commencement du monde (5). »

Que la communication soit de même nature pour tous les hommes comme pour Jésus-Christ rien de plus logique puisqu'il nous faut tendre à devenir, de Verbe créé que nous sommes, un autre Christ, comme dit l'Apôtre. Le cardinal Cajetan enseigne au surplus que « Dieu s'est communiqué à la création tout entière et non pas à une créature

(1) Ce prélat développa les thèses publiées dans *Le Christ de la Tradition*, soit à la cathédrale de la Rochelle, soit à la chapelle des Tuileries.

(2) Rappelons que le cardinal Cajetan est connu pour le meilleur interprète de saint Thomas.

(3) Cf. *Le Christ de la Tradition*, Tome I, p. 51.

(4) *Ibid.*

(5) Ceux que ces questions intéressent consulteront avec fruit le *Discours atéchitique* de St Grégoire de Nysse.

en particulier ». Mais, par ailleurs, saint Grégoire de Nysse énonce son principe qui rend toute cette doctrine très claire. Il dit que le Verbe s'est réduit dans les créatures et que dans Jésus-Christ il s'est produit pleinement.

Répétons encore sous une autre forme l'expression qui jette des torrents de lumière sur le mystère de l'Incarnation. Saint Thomas dit : « La relation de l'humanité au Verbe n'est pas réelle en Dieu, c'est-à dire qu'elle n'affecte pas intrinsèquement la nature divine : elle n'est réelle que dans l'humanité du Christ. » C'est parce que le degré de communication est *summo modo*, au souverain mode (hypostatique) que saint Thomas dit que le mode de présence est nouveau.

Pour nous résumer, disons avec Mgr Landriot, tome Ier, p. 52) que dans le mystère de l'Incarnation, Dieu a donc voulu s'unir la nature humaine au *dernier degré* de communication (1).

Nous restons persuadé que c'est avec de telles doctrines, c'est-à-dire avec les vraies doctrines catholiques, qu'on persuadera à tous les hétérodoxes que la Religion chrétienne est la plus belle et la plus rationnelle. Mais tant qu'on s'acharnera à instruire les gens comme si la Divinité transformée en chair était venue se promener dans les rues de Jérusalem, le nombre des modernistes ne fera que croître et embellir, et ce sera logique. Il n'est pas possible à tout le monde, en effet, de croire des absurdités.

Pour appartenir à la somme des vérités cabalistiques, la doctrine que nous avons exposée dans nos Mystagogiques n'en est pas moins, on vient de le voir, enseignée, avec une très grande précision de termes, par le catholicisme (2). Nous ne chercherons pas plus avant dans l'ordre des expli-

---

(1) A plusieurs reprises, en prêchant sur le mystère de l'Incarnation, Mgr Landriot revient à dire qu'il est question de se faire une *vraie* notion de ce mystère. Il avait reconnu qu'on en avait couramment de fausses. Les absurdités enseignées fréquemment sur les vérités religieuses engendrent des mouvements hétérodoxes. Rien d'étonnant.

(2) Nous renvoyons au livre de Mgr Landriot, qui est un véritable cantique sur le Verbe omniprésent. Nous ne pouvions songer à résumer tout un ouvrage aussi important.

cations. Nous aurions pu l'approfondir par quelques données scotistes, mais notre contradicteur succomberait en voyant que le catholicisme est une religion si divinement géniale.

Cependant, il faut noter une coïncidence curieuse. La théorie que nous avons effleurée dans nos *Mystagogiques* a été longuement exposée par un illustre théosophe russe, Vladimir Soloviev. Ce penseur est mort catholique romain. La presse catholique en fait un grand cas. Quoique schismatique, des revues catholiques publièrent quelques-unes de ses travaux (1). La publication des extraits en français de l'œuvre de Soloviev est postérieure à nos *Mystagogiques*.

Nous avons préféré l'appui d'un évêque parce qu'il offre plus de valeur pour ainsi dire légale. Mais la théorie qui nous a valu les injures d'un ignorant a été analysée par d'autres penseurs catholiques, rares génies ignorés des foules et des pharisiens(2).

Passons à un autre sujet ; c'est trop discuter sur des questions sublimes avec un primaire.

M. Barbier s'étonne que nous ayons avancé qu'en Jésus-Christ, c'est l'*homme qui a racheté l'homme*. Rien de plus orthodoxe cependant. Le Père Deschamps dans un ouvrage intitulé : *De la certitude en matière de religion* écrit : « Qui, hormis l'Homme-Dieu, pouvait, en expiant COMME HOMME la faute de l'humanité, donner à cette expiation, comme Fils de Dieu, la valeur infinie exigée par la majesté de l'offensé ? » Cet auteur cite plus loin du reste S. Alphonse de Liguori, un docteur de l'Eglise, ce que n'est pas encore maître Barbier : « Le Verbe, le Fils de Dieu, vrai Dieu comme son Père, se revêtit donc de la nature humaine, afin que son HUMANITÉ satisfît par sa mort à la justice divine etc. ». Au surplus, un canon de notre sainte Eglise énonce que Jésus-Christ n'a pas souffert la passion

(1) Ceci dit pour les Barbiers qui jugent les tentatives interconfessionnelles étranges. Au surplus l'athée Maurras a collaboré à l'*Université catholique* de Lyon, il y a quelques années, M. R. de Gourmont aussi.

(2) Citons, pour honorer sa mémoire, Jules Giéra. Parmi ses ouvrages il en est qui sont dédiés au R. P. Lépidi, maître du Sacré-Palais. On connaît la valeur théologique de ce dominicain qui n'aurait pas accepté la dédicace de théories hérétiques.

de la croix selon la déité » (Synode romain, 863, décret de Nicolas I[er], canon 8) (1).

Lorsque nous avons écrit : Le Verbe se revêtant de la nature humaine *conserve un caractère impersonnel*, nous avons voulu dire comme la suite de la phrase l'indique, (car notre proposition est mal tournée) que l'Incarnation s'est opérée non avec une *personne* humaine, mais avec la *nature* humaine sans personnalité propre, mais toutefois individuelle. Que M. Barbier consulte un théologien avant d'affirmer que nous nous trompons (2). Et c'est pourquoi, nous nous sommes permis d'ajouter que cette incarnation a pu s'opérer chez n'importe quel législateur ethnique. Car aucune puissance au monde ne pourrait limiter le nombre des incarnations du Verbe au sein de notre univers connu et au sein des univers inconnus. Il n'y a eu qu'*Une* incarnation au mode que nous appelons hypostatique. Nous avons reconnu qu'il n'y en y avait eu qu'*Une*, Monsieur l'inventeur d'infiltrations maçonniques, et c'est pourquoi nous sommes orthodoxes, quoique nous nous garderions bien de vouloir limiter les incarnations du Verbe au mode hypostatique pour ne pas tomber dans l'hérésie de Wiclef (3).

Poursuivons à la course. Patauger dons le bourbier d'une ignorance aussi misérable que celle de M. Barbier nous rendrait finalement digne de pitié. Il ne sait même pas lire; ce n'est pas une page du Zohar, notons-le en passant, que nous avons donnée, comme il le prétend au sujet de la métempsycose. (*Critique du Libéralisme*, n[os] 47, 48, p. 662)

---

(1) Ce qui bouleverse l'entendement de M. Barbier appartient au domaine des vérités les plus vulgairement exotériques. Ouvrons un ouvrage quelconque, celui de l'abbé Actorie par exemple, *De l'origine et de la réparation du mal*, ou lit : « Dans l'Homme-Dieu, c'est l'homme qui mérite, qui satisfait... Ouvrons encore les *Annales de philosophie chrétienne* (août-sept. 1900), on lit à la fin d'un article remarquable : « En réalité, c'est l'homme en Jésus qui a racheté l'homme, c'est lui qui a sauvé le monde. » Avant de prétendre que nous ignorons notre catéchisme, M. l'abbé aurait bien du mesurer la valeur de sa science catéchistique personnelle.

(2) Si l'on tient à une référence d'autorité, citons le XIe concile de Tolède.

(3) Nous conseillons la lecture d'un petit traité de Malebranche. *L'infini créé*.

c'est une page de commentaires, écrite par son traducteur, J. de Pauly.

M. Barbier souligne cette phrase : *Ajoutons que l'enseignement doctrinal de l'Eglise catholique est resté dans l'indécision.* Il s'agit du problème de l'origine des âmes. Deux théories sont en présence : le *traducianisme* et le *créatianisme.* Or, il est vrai que l'Eglise n'a point dogmatiquement formulé son opinion au bénéfice de l'une ou de l'autre théorie. Si M. Barbier connaît quelque décision à ce propos, nous le prions d'être moins avare de ses connaissances. On voit ici que notre censeur est assez hideux pour être le disciple de la célèbre maxime « par tous les moyens ». Car il donne un fragment, et son public dira : « voilà au moins un critique qui ne tronque pas les textes » ; mais il se garde bien de donner le fragment qui précède. Aussi, le lecteur ignore-t-il de quel sujet précis on a traité. Le tour est joué, M. Barbier est un escamoteur.

Dans le même chapitre qui traite de la préexistence les âmes et de la métempsycose, nous avons également affirmé qu'on surprenait des traces de ces croyances dans l'Evangile. Nous en avons rapporté quelques preuves au titre de traditions populaires, notre adversaire ne prouverait pas sans mensonge que ces références ont été données comme dogmes de l'Evangile. Son emportement est intempestif.

Il l'est autant que ces points d'exclamation qui suivent cette phrase : « *S'il est indubitable* que l'exégèse trouve dans l'Evangile les vestiges de la transmigration des âmes, nous savons aussi par saint Jérôme que *cette croyance fit partie de l'enseignement secret chez les premiers chrétiens !!* » Nous avons ici répété l'opinion de ce grand homme. Qu'y pouvons-nous puisqu'il l'a avancée ?

Mais, M. Barbier prétend une fois de plus que nousallons détruire un dogme : celui de la résurrection de la chair. Nous avons cherché, au contraire, à le construire solidement sur des bases scientifiques et à le faire comprendre. A ces fins, nous avons développé quelques points de la pensée d'Origène, ceux qui se rapportent surtout à cette question. Nous sommes très fâché que, pour M. Barbier, « dans les théories origénistes se retrouve tout le fond du gnosti-

cisme ». Car c'est une erreur. La théorie d'Origène que nous avons essayé d'analyser n'est autre que celle que les théologiens les plus orthodoxes appellent la spiritualisation de la matière. Dans les temps modernes cette doctrine a été reprise par une femme très illustre et très extraordinairement savante que le cardinal Antonelli nomma sans flatterie « la princesse œcuménique ». Nous voulons parler de la princesse de Sayn-Wittgenstein, née Iwanowska. Cet auteur n'est pas une vaine autorité. Son ouvrage, le principal de tous ceux qu'elle a produits, *la Matière dans la Dogmatique chrétienne* a le privilège de l'*imprimatur* du P. Spada, donné après l'examen du P. Marchi, maître du Sacré Palais. M. Barbier sait mieux que personne, puisqu'il n'a jamais pu, malgré ses intrigues, obtenir le moindre bout d'*imprimatur*, la valeur de cette permission lorsqu'elle est donnée par le maître du sacré Palais. (1)

Ce qu'il y a d'intéressant en cette affaire, c'est que la princesse de Sayn-Wittgenstein ne développe point avec génie ses thèses d'après Origène, quoiqu'elles soient identiques, maîs d'après saint Thomas d'Aquin.

Le lecteur a certainement remarqué que nous portions au cours de nos études, notre choix sur les ouvrages garantis par les juges de l'orthodoxie. Une chose curieuse à noter d'autre part, c'est que nous n'avons jamais été intéressé par les écrits des hérétiques, anciens ou modernes. Notre pratique est justement opposée à celle de M. l'abbé Barbier qui a suivi toute l'évolution du mysticisme hétérodoxe et de la Maçonnerie. Cette méthode rend notoirement faible sa compétence en matière d'orthodoxie. On ne peut pas tout apprendre.

(*A suivre*). PAUL VULLIAUD.

---

(1) Depuis que ceci est écrit, nous avons eu l'occasion de voir un livre de M. Barbier orné de l'*imprimatur*. C'est un ouvrage contre le *Sillon*, l'*imprimatur* a été donné par le plus violent ennemi du *Sillon*, Mgr Turinaz.

CHRONIQUES

SOCIOLOGIE

J. Fournier-Lefort. — *La Paix universelle*. (Eug. Figuière éd. 7 rue Corneille).

C'est un curieux système que nous propose M. Fournier-Lefort pour organiser la paix universelle : l'Alliance internationale des Banques. « Comment empêcher la guerre ou la rendre promptement impossible dit-il ?

« Par une sorte de sainte alliance, une alliance internationale des banques qui coupera aux belligérants tout crédit, soit en argent ; soit en subsistances, soit en fournitures. »

Cette suppression de tout crédit est présentée ici comme la sanction des sentences du tribunal arbitral de la Haye, et elle ne doit être employée que contre les nations qui refuseraient de se soumettre aux arrêts de cette cour internationale.

Que la Paix universelle soit éminemment souhaitable, voilà un point sur lequel nous sommes tout à fait d'accord avec notre auteur ; nous croyons également qu'elle se réalisera dans un avenir plus ou moins éloigné ; cependant nous n'approuvons pas pleinement les moyens qu'il nous propose.

— Mettre entre les mains de la haute finance les destinées mêmes de l'humanité, nous semble une erreur et une bien grosse imprudence.

« Mais la proclamation de l'hégémonie de la Haute Finance, nous répond d'avance M. Fournier-Lefort, ne sera que la constatation matérielle d'un fait. »

Certes, les Banques ont à l'heure actuelle une influence, un pouvoir dangereux ; mais jusqu'ici, par le fait même qu'il n'y a pas entre elles d'entente internationale, elles sont restées soumises aux lois des pays dans lesquelles elles se trouvent ; si, au contraire, elles s'allient à travers le monde entier, ce serait partout un état dans l'Etat, un état contre l'Etat.

M. Fournier-Lefort a prévu cette conséquence de son système, il l'envisage avec calme : « Supposons, dit-il, en parlant des chefs d'Etat, qu'ils s'entendent pour exercer des sévices contre leurs banquiers affiliés à l'Alliance.

« L'Alliance pourra, à son tour, user de représailles autrement redoutables. Dans le domaine financier, elle pourra couper le crédit de l'Etat récalcitrant ; dans le domaine des voies de fait, elle pourra répondre aux menaces de prison ou de mort par la mise a prix de la tête du souverain. En y mettant le prix, elle aura toutes les têtes qu'elle voudra. »

Il nous est impossible d'approuver de tels moyens, sans compter que ce seraient les peuples qui feraient les frais de ces guerres économiques et financières qui améneraient peut-être autant de morts et de ruines que les coups de canon.

Voilà donc chaque nation soumise. non plus à une autorité légitime, limitée par une constitution, mais à la tyrannie de quelques banquiers. Notre auteur se rassure en disant : « Un syndicat de banquiers est un syndicat d'hommes intelligents, instruits, souvent fils de leurs œuvres et par conséquent offrant un maximum de garanties de capacités et de bonne volonté, que l'on ne rencontre pas souvent dans les dynasties régnantes. »

Les dynasties règnent, mais en Europe, elle ne gouvernent guère, elles gouvernent de moins en moins ; nous trouvons, nous, beaucoup plus de garanties dans un régime représentatif et parlementaire que dans un syndicat de banquiers qui ne sont souvent intelligents que pour gagner l'argent des autres, qui ne sont souvent instruits que dans les questions financières ; quant à être fils de leurs œuvres, c'est une preuve de courage et de certaines capacités, mais nous ne voyons nullement à quel titre cela donne le droit de gouverner le monde.

D'ailleurs même en dotant le banquier de toutes les qualités que lui attribue si généreusement M. Fournier-Lefort, il resterait à tenir compte de l'effet démoralisateur du pouvoir absolu ; car c'est bien le pouvoir absolu que celui qui peut briser toutes les résistances ; quand les banquiers en auraient gouté, rien ne nous garantit qu'ils se contenteraient d'assurer la paix au monde et qu'ils n'interviendraient pas dans toutes les questions politiques pour tyranniser ce monde qu'ils auraient pacifié.

Cette Alliance toute puissante avec ses assassins stipendiés rappelle à la fois le Conseil des dix, la Sainte Vehme, et le Vieux de la Montagne ; ces souvenirs nous suffisent.

Nous croyons d'ailleurs que la Paix ne sera durable en ce monde que lorsque les hommes auront reçu une éducation morale suffisante pour la désirer et l'aimer réellement ; vouloir devancer l'avenir et imposer au monde une Paix dont il ignore les bienfaits, par des moyens aussi artificiels que tyranniques, nous croyons, que cela n'est ni possible ni souhaitable.

La seule façon de préparer l'avenir, c'est de faire l'éducation des peuples.

C'est d'ailleurs ce qu'il y a de beau et de souhaitable dans la réalisation de ce grand rêve de paix : il faut apprendre aux hommes à s'aimer, à résister à leurs passions, à sacrifier leurs intérêts pour la Justice, il faut qu'ils progressent moralement.

Certes, nous ne sommes pas de ceux qui médisent de que l'on appelait les vertus guerrières ; l'abnégation complète de soi, même, le dévouement à une idée sont choses belles en elles-mêmes, quel que soit leur objet. Sous ce rapport nous trouvons M. Fournier-Lefort injuste.

Ce que l'on peut et que l'on doit regretter, c'est que de si belles et rares vertus ne soient pas mieux employées ; au lieu de risquer sa vie pour tuer son semblable, il faut la risquer pour le sauver ; il est vrai qu'il faut plus d'héroïsme pour être sœur de charité que pour être guerrier.

On voit dans quel esprit nous sommes pacifistes : si la paix

devait être une lâcheté, si elle apprenait aux hommes à reculer devant les sacrifices nécessaires, elle serait haïssable ; mais si elle apprend aux hommes à s'aimer, à se dévouer les uns pour les autres au lieu de se dévouer les uns contre les autres, si elle leur apprend à aimer par dessus tout la Justice, qui est un attribut de Dieu, alors elle est belle, elle est noble, sainte et bénie ; et c'est pour ceux qui l'aiment et la recherchent que N.-S. Jésus-Christ a dit : « Heureux les pacifiques,car il seront appelés enfants de Dieu ! »

CARL DE CRISENOY.

ABBÉ H. MOCQUILLON. — L'*Art d'être un homme*. Traité de « Self-Education » à l'usage des jeunes gens à partir de 16 ans (Bloud éd. 7, Place St-Sulpice).

M. l'Abbé Mocquillon a, paraît-il, longtemps vécu en Amérique ; on retrouve, en tous cas, dans son volume les traces d'une forte influence exercée sur l'esprit de l'auteur par les idées et les mœurs américaines ; l'homme, tel qu'il le conçoit, a je ne sais quelle vague analogie avec Carnegie ou Rockfeller.

Cette simple indication peut déjà faire pressentir quelles qualités et quelles lacunes nous trouverons dans cet ouvrage.

La première partie du volume est remplie de renseignements très détaillés sur les diverses professions, leurs avantages et leurs inconvénients ; il y a là certainement des avertissements utiles pour les jeunes gens qui hésitent au seuil d'une carrière.

Cependant, nous avons été étonnés de l'absence de tout parti pris moral dans cette première partie. Pourquoi M. l'Abbé Mocquillon cite-t-il, sans l'ombre d'une réserve, des faits répréhensibles, que certainement il réprouve lui-même : telle l'histoire de ce médecin de campagne qui, dans une situation financière désespérée, trouve moyen de se faire élire sénateur, avec l'argent d'un électeur influent qu'il récompense avec des faveurs et des places.

N'y a-t-il pas quelque danger à mettre sous les yeux d'un garçon de seize ans une conclusion comme celle-ci : « Si vous avez une forte dose de toupet, un courage que les difficultés ne sauraient abattre, une confiance indéracinable en votre valeur et en votre étoile, enfin et surtout une volonté bien arrêtée d'arriver coûte que coûte, sans vous inquiéter des moyens à employer, vous pouvez vous risquer sur le chemin qui a vos préférences. »

La deuxième partie de ce volume contient les principes directeurs de la vie pratique ; quelques-uns nous étonnent :

« Se bien convaincre que le monde est aux trois quarts composé de mystificateurs et de trompeurs.

« Acquérir au plus tôt l'art de jouer des influences.

« Pratiquer les sports jusqu'à 30 ans et plus si possible. »

Nous ne sommes pas habitués en France à entendre donner ces préceptes aux jeunes gens ; pour la plupart des éducateurs, le premier principe sera d'un pessimisme outré et nuisi-

ble, le second, d'une morale relâchée ; quant au troisième ils y verront un bon conseil et non un principe directeur de la vie.

Un pessimisme profond s'étend d'ailleurs sur tout le volume : en voici un exemple :

« Tu constateras bientôt avec stupeur que les hommes vers qui tu marchais comme vers des frères sont, *quel que soit le titre séduisant dont ils se décorent* (1) quel que soit l'emblème dont ils se parent et le costume dont ils s'affublent, des loups pour les autres hommes...

« Quels que soient leurs costumes, leur caractère, la profession à laquelle ils appartenaient, j'ai constaté que chez tous, *sans exception* (2), il suffisait de gratter à peine l'épiderme pour voir apparaître en eux la bête jalouse, cruelle, essentiellement égoïste qu'est en réalité l'homme. »

Voilà qui s'accorde bien avec la phrase de Larochefoucault : les vertus se perdent dans les vices, comme les fleuves dans la mer.

Pour nous, nous croyons que, malgré la chute originelle, ce qui reste, en réalité, au fond de l'homme, créature de Dieu, c'est de la Bonté ; et nous ne pouvons pas admettre que l'homme est une bête et un loup pour l'homme, parce que nous trouvons que cette croyance ne peut que détruire l'Amour que nous devons avoir pour tous les hommes, les bons et les méchants, les justes et les injustes ; — ce qui suppose qu'il y a, au moins, quelques bons et quelques justes puisque Notre Seigneur fait la distinction.

Il serait injuste de notre part de ne pas dire aussi ce que nous approuvons dans ce volume où il y a de très bonnes choses, et qui serait très bon si le point de vue moral était un peu plus explicite, et le pessimisme moins accentué.

Pour M. l'Abbé Mocquillon, l'éducation doit faire un homme, c'est-à-dire un être capable de se diriger, de vouloir par lui-même ; et nous avons eu grand plaisir à lui voir soutenir des idées si justes et si souvent méconnues en France, où beaucoup de parents au nom de leur Expérience — avec un grand E — veulent maintenir leurs enfants en tutelle pendant toute leur vie.

Notre auteur ne veut pas que l'on brise les volontés fortes qui paraissent quelquefois chez les enfants :

« D'autres, au contraire, dit-il à ce sujet, ont fait preuve dans leurs jeunes années de dispositions réellement prononcées.

« Il suffisait de les guider avec discernement, pour obtenir, au bout de 7 à 8 ans, des sujets remarquables ; mais *les parents* et *les éducateurs* ont été effrayés de leur énergie naissante, et comme des ouvriers maladroits, ils ont tellement comprimé le ressort qu'ils l'ont brisé à tout jamais. »

Notre auteur veut encore que les enfants ne soient pas pensionnaires trop tôt : « Malheur aux parents qui mettent leurs enfants pensionnaires au collège dès l'âge de 6 ou 7 ans ! Malheur à l'enfant qui est privé, dès l'âge de 6 ou 7 ans des sollicitations affectueuses de sa mère, des remontrances énergiques de son père ! »

(1) La phrase est soulignée dans le texte.
(2) Ici encore ce n'est pas nous qui soulignons.

Signalons encore une attaque éloquente contre la nécessité du consentement des parents dans le mariage, nécessité qui n'existe pas dans les lois de l'Eglise, ni dans beaucoup de législations étrangères. Nous ne sommes pas loin de donner pleinement raison sur ce point à M. l'Abbé Mocquillon.

Tel est ce volume intéressant et nouveau, capable de faire du bien, malgré ses défauts, s'il est employé avec discernement.

CARL DE CRISENOY.

CRHONIQUE MUSICALE.

JOHN STAINER. — *La Musique dans ses rapports avec l'Intelligence et les émotions* (Traduction de Louis Pennequin — Falque édit.)

Il est impossible de résumer cet « Essai d'Esthétique musicale » déjà très condensé et bourré de citations. A côté d'idées discutables on y trouvera nombre de points de vue justes et élevés. Citons un exemple : « Si l'intelligence du compositeur n'a pas été façonnée à son art par l'étude de la grammaire et de la méthode, elles-mêmes puisées par des générations successives dans les œuvres de leur temps, langage formé et reconnu de cet art, elle ne peut lui permettre d'atteindre un niveau élevé; car, ce n'est qu'en possédant ce langage qu'il peut exprimer sa pensée.

Un compositeur ne peut davantage atteindre un niveau élevé sans l'émotion comme force initiale et solide appui de ses efforts car, il ne peut exprimer ce qu'il ne ressent pas. Saus émotion à la base, sa composition s'adressera à l'intelligence seule de ses auditeurs et par conséquent ne pourra être appelée *œuvre d'art* ».

On rencontrera aussi dans cet intéressant opuscule de curieuses remarques sur la subjectivité du son.

—

R.A SREATFEILD — *Musique et musiciens modernes.*— (Traduction de Louis Pennequin. — Falque édit.)

—

M. Pennequin a été moins bien inspiré en traduisant ces critiques, qui contiennent beaucoup de jugements plus que discutables Si les œuvres de Berlioz sont assez bien analysées ; celles de Liszt sont restés incomprises de l'Auteur, qui ne craint pas d'écrire que la réelle valeur musicale des œuvres pianistiques du grand musicien « est trop faible pour les préserver de l'oubli. »

M. Streatfeild, ignorerait-il l'admirable sonate et les Trois années de Pélerinages ? Les œuvres orchestrales ne trouvent pas grâce devant notre Auteur qui d'ailleurs ne cite ni *les Idéals* ni *Faust-Symphonie* ni *Dante-Symphonie*. Il déclare que ces « œuvres ne se sont jamais imposées au grand public, elles sont maintenant choses d'un passé lointain (!!), et si Liszt survit comme compositeur, c'est par ses adaptations au piano, les brillantes *Raposodies hongroises* (!!)... »

Les critiques de Wagner, Brahms, Verdi etc... ne sont pas particulièrement intéressantes et celle sur le puissant, mais trop souvent vulgaire, Richard Strauss, est beaucoup trop louangeuse.

HENRI DE CRISENOY.

LES REVUES

La Grande Revue publie des lettres inédites de Tolstoï. En voici un fragment :

Seule l'honnête inquiétude, la lutte, le travail, fondés sur l'amour constituent ce qu'on appelle le bonheur. Mais le mot *bonheur* est un mot stupide. Ce n'est pas *bonheur* qu'il faut dire, mais : *le bien*. Une inquiétude malhonnête, fondée sur l'amour de soi-même : voilà le malheur. Vous avez là, sous une forme condensée, le changement qui s'est produit en moi ces temps derniers quant à ma conception de la vie.

Je souris en me rappelant comment nous imaginions, vous et moi, qu'on pût se ménager un petit monde heureux et honnête, au milieu duquel on pourrait vivre tranquille, sans errements, sans regrets, sans complications, et faire doucement, régulièrement ce qui est bien, seulement ce qui est bien. Que c'est ridicule ! C'est impossible, Grand-Mère. C'est tout aussi impossible que de se bien porter sans exercice, sans mouvement. Pour vivre honnêtement, il faut constamment lutter, s'égarer, se débattre, s'arrêter, se lancer, puis s'arrêter encore, et éternellement lutter pour regagner ce qu'on a perdu. La tranquillité est une malhonnêteté, de l'âme. C'est pour cela que le mauvais penchant de notre âme aspire à la tranquillité, sans que nous soupçonnions que la réalisation de ce désir serait la perte de tout ce qu'il y a en nous de meilleur, non d'humain, mais de surhumain.

—

Le Mercure de France a donné dans son numéro du 1er octobre une liasse de lettres inédites de Mme de Stael. Ce sont des lettres qui tirent la majeure partie de leur intérêt des appréciations politiques : « J'ai vu la France et j'ai dit comme Bossuet : la voilà, telle que la tyrannie nous l'a faite ; beaucoup d'intérêt, mais bien peu d'opinions. » Plus loin, Mme de Stael, qui a prédit pendant dix ans de sa vie que l'opinion tournerait contre Napoléon prédit : « Nous aurons le sort de la Pologne et de l'Italie. »

Et tout cela ne vaut même pas une jolie lettre d'amour.

—

M. Alphonse Séché écrit dans *la Revue du Mois* un parallèle entre Laurent Tailhade et Jean Rictus. Jean Rictus, dit-il, est un grand et profond poète. « Nous ne savions pas qu'à côté de l'ironie et de l'invective prendraient place un jour la tristesse, la pitié... et l'amour ! Il fallait pour cela que le poète des *Soliloques* vînt...

Le mérite, la grande originalité de M. Rictus, ainsi que nous

l'avons déjà noté, — aura été de mêler aux traits satiriques de ses poèmes, des accents de tristesse, de douleur, de pitié et d'amour. Cela, personne ne l'avait su faire avec une pareille intensité d'émotion, avant lui. Aussi bien faut-il voir là une des plus heureuses innovations de la poésie contemporaine. Avec l'auteur des *Soliloques*, la satire a cessé d'être uniquement une arme, elle a cessé d'être — définition de Ferdinand Brunetière — « la forme inférieure du lyrisme » ; elle ne sera plus seulement ironie, colère ou haine : toute la détresse morale et physique du Pauvre, elle trouvera des mots pitoyables pour la dire. La satire est devenue — qui eût pu le croire ? — un des moyens d'expression du malheur !... »

—

Vers et Prose réunit dans un double numéro les meilleurs noms de la littérature contemporaine. Et même quelques autres. Le numéro contient plusieurs pièces de théâtre, dont une de Rémy de Gourmont et une traduction de Keats.

—

Latin, enseignement, renaissances, restent les sujets d'actualité des articles de combat. Sur le latin, *le Spectateur* donne un article posthume de M. Auguste Callet qui, nous l'avons déjà dit, réduit considérablement le rôle du latin dans la formation de la langue française.

—

Dans *la Phalange*, la discussion continue sur le latin et on y montre dans les deux camps bien de l'esprit, bien des raisons et bien des documents.

—

Dans la *Revue Indépendante*, Alexandre Mercereau étudie, en s'appuyant sur des textes anciens et modernes, la question du latin. Il y soutient : que la plupart des mots empruntés au latin le furent par le peuple qui les prit au pire langage, que la langue française a totalement abandonné la syntaxe latine, que le génie de la langue française est tout Gaulois, que le Roman du Nord a dominé le Roman du Midi, qu'après le latin, c'est la langue tudesque qui a le plus apporté au français, que notre mode de conjugaison nous est commun avec le teutonique et le celto breton.

—

Reçu : *l'Hexagramme, la Revue d'Europe et d'Amérique, le Catholique, le Divan, les Feuillets, la Revue du temps présent, Ultra, la Chronique de la Presse, le Bulletin de la Semaine, l'Action Française, l'Analogie, le Voile d'Isis, Les Droits du Peuple, Pan, Le Thyrse.*

FERNAND DIVOIRE.

Information

L'abondance des matières nous oblige à remettre pour un N° prochain les *Notes documentaires sur la Franc-Maçonnerie*, ainsi que les Chroniques : *Religion-Esotérisme, Poèmes, Romans*, etc.

Le Gérant P. VULLIAUD Imp. DANIEL-CHAMBON, St-Amand (Cher).

Vulliaud

BOSSUET LIBÉRAL

Notre génération voit élever à la gloire de Bossuet un monument que des âges précédents auraient dû lui construire déjà, en même temps qu'ils s'inspiraient de ses fameuses maximes gouvernementales. Ce n'est point sur une des places de Meaux, jolie ville dont certaines échappées rappellent les décors qui ravirent le grand siècle, qu'est placée la statue d'un homme qui, par son talent, honore, non seulement l'Eglise, mais également la société laïque. Une nef de la cathédrale abrite l'édifice d'un statuaire à qui l'on aurait souhaité plus d'envergure, en sympathie des intentions à bien faire que l'on devine. La figure de Bossuet serait-elle trop écrasante pour être puissamment et bellement évoquée dans un temps qui n'a pas la fierté d'oublier ses passions ou ses intérêts pour le culte de l'Art ? L'éditeur de Leibniz, le comte Foucher de Careil, parle quelque part d'un « Bossuet idéal et abstrait, que les arts nous ont représenté plus grand que nature, revêtu d'un manteau d'hermine et planant sur l'invisible auditoire devant lequel il prononça l'oraison funèbre de Condé ». C'est plutôt l'imagination qui a dessiné ce portrait. Le sculpteur contemporain a cherché inconsciemment à le reproduire sans avoir pu réussir à doter la France de l'effigie qui fixerait à jamais le type du plus grand orateur de tous les âges.

Si la nouvelle statue, récemment inaugurée (1), n'est pas complètement digne de l'aigle de Meaux, la cathédrale, elle-même, s'harmonise peu avec le génie de Bossuet. En la regardant, on pense à ce prélat qui, majestueusement, a monté ses gradins, qui a marché sous ses voûtes, et l'on réfléchit que le précepteur, qui fit une large place aux auteurs de l'Antiquité, de Virgile à Térence, pour l'éduca-

(1) Il existe une autre statue de Bossuet à la cathédrale de Meaux. Elle n'est point d'un grand mérite.

tion du Dauphin, eût mieux aimé un temple aux lignes classiques. Celui qui reconnaissait de la tendresse à Anacréon, de la sublimité à Pindare, qualités qu'il retrouvait avec raison en Synésius, celui qui partagea les préjugés de son temps pour le moyen âge, aurait préféré, imagine t-on, un sanctuaire où les hymnes de Santeuil eûssent harmoniquement résonné. Nous ne cherchons pas à insinuer, comme les fanatiques ennemis de Bossuet, que cet évêque, admirateur d'Homère et de Démosthène, méconnut la beauté chrétienne. Nous savons, au contraire, le souci qu'il en eut. N'exprima-t-il pas son mépris pour cet humanisme de décadence, qui croyait tout perdu en trouvant chez le Bembe un mot que Cicéron eût désavoué comme incorrect.

Dans son admiration pour les Grecs et les Latins, Bossuet fut, comme en d'autres cas, de son temps. On demandait aux princes :

> ... Çà dites-nous mon fils,
> Où furent situez Itaque, Argos, Memphis ?
> Et sur la Fable, un mot de celle de Jacinthe ;
> Un petit mot aussi de l'Ecriture sainte.

De son temps, Bossuet lui est supérieur en ce que, à part les œuvres sublimes que son royal élève ne pouvait goûter ni seulement comprendre, précepteur, il développe un programme où la science du christianisme aura quelque importance.

Monument, cathédrale, ces édifices ne sont donc pas proportionnés à Bossuet, génie absorbant auprès duquel tout paraît sans éclat. Et nous ne parlons point des discours qui eurent la prétention de le glorifier. Comme si un tel homme, qui a déjà surélevé le sommet de l'éloquence et de la poésie où l'on peut atteindre, devait concentrer en lui tous les feux de l'apothéose, le plus grand nombre lui donne par surcroît les ardeurs d'une admiration trop entière pour être consciente et réfléchie. Ce qui nous a valu un Bossuet de légende.

La renommée conventionnelle dont cet évêque a été le héros a même fait du tort au génie qu'on voulait encenser. L'opinion s'était accréditée que l'intelligence de Bossuet ne se complaisait que dans l'immuable majesté du dogme éternel qu'il annonçait, et qu'elle s'était, pour s'exprimer ainsi, dégagée du temps. Cependant, un auteur a eu l'heureuse idée de prendre l'illustre prédicateur comme l'annaliste de son siècle. Il nous l'a rendu « actuel », et Bossuet devient un peintre de mœurs delicat, un observateur exercé, un moraliste qui n'a point dédaigné les minuties de la vie quotidienne. Il fallait, pour le surprendre au jeu

de tels rôles, savoir lire des oraisons funèbres, des sermons que l'on se contente d'admirer sans chercher les allusions contemporaines qu'ils renferment abondamment. L'auteur de *Bossuet et la société française sous le règne de Louis* XIV l'a su faire avec une merveilleuse subtilité (1). Et ce siècle — le XVII[e] — enveloppé dans le prestige, qui est un mensonge, par l'ignorance ou par un béat enthousiasme se présente désormais sous la complexité de ses divers aspects.

L'étude de l'histoire est d'une souveraine importance. Elle nous procure des idées justes et claires, elle veut que nous bannissions les opinions préconçues qui obscurcissent notre vue penchée sur le mouvement des peuples. Pour la bien connaître, on doit consentir à disséquer les siècles morts, même si les linceuls qui les couvrent sont de pourpre et d'or.

Le XIX[e] siècle, qui fut un très grand âge par sa volonté d'organiser une société nouvelle engendrée par la justice et dans la plus horrible douleur, nécessaire à tous les enfantements, n'offre pas l'artifice éclatant qui excuse l'éblouissement des contemporains de Louis XIV. La lumière esthétique atténue la faute courtisane qui le nomma le « grand siècle » sans croire blesser la vérité morale. Ce siècle, disait-on, est celui des divinités. Les évêques se font appeler « monseigneur ». Il fallait même que le chrétien sincère, enseveli sous la chair d'un roi fastueux, interdît qu'on le comparât à Dieu. Le nom de Jupiter lui était supportable. Toutefois, un satirique avait déjà murmuré qu'on voyait dans le panthéon de Versailles

..... autant de guenons
Que de Pallas et de Junons.

Bossuet le savait aussi pour avoir le scandale devant les yeux. Il en gémit. Il censura les désordres. Son rôle ne fut point tout à fait celui du prophète que l'imagination, dans la suite, s'est plu à dessiner, celui qui impose sa loi ou résiste aux Eudoxie et aux Valens. La susceptibilité royale ne lui eût point permis, à ce qu'il paraît, d'exprimer avec une crudité apostolique les reproches, énergiques pourtant, directs ou obliques, qu'il adressait à un monarque trop instruit qu'il occupait la place de Dieu pour se souvenir longtemps qu'il était aussi le premier des mortels. Au demeurant, la chronique rapporte qu'il en fit davantage que le P. de La Chaise assez habile pour tomber malade, dit-on, la veille des grandes fêtes religieuses.

(1) V. E. LONGUEMARE, *Bossuet et la Société française sous le règne de Louis XIV*. (Bloud, éd.)

Certes, Bossuet gronda, au nom de l'Evangile, cette mascarade de divinités, il fit honte, en maintes circonstances, à ces débauchés de marque, au nom des pauvres qui mouraient de faim à l'heure où sur une table de jeu s'écroulaient des millions ; mais il ne semble pas avoir prévu que tomberaient demain ces dieux et ces déesses à l'avènement du Christ Social, comme se brisèrent les icones d'Héliopolis au passage de l'enfant Jésus.

Bossuet eut la conscience que la monarchie vivait un moment d'apogée dont lui, évêque dictateur du clergé et de la doctrine (1), était un des plus beaux éléments. Cet apogée inclina son esprit à croire définitif l'établissement d'une institution gouvernementale qu'il soutenait. Saint-Simon eut l'œil plus perçant pour déchiffrer l'avenir. Il se rendit compte de ce « parfait succès que l'on voit aujourd'hui, et qui présage si sûrement la fin et la dissolution prochaine de cette monarchie ».

Siècle de primauté, le XVII[e] siècle a des relents d'égoût plus qu'aucun autre âge moins vanté. C'était un Ezékiel qu'il lui fallait. Il n'eut que Bossuet. Cette imperfection morale que l'historien trouve sous le voile brillant des apothéoses a engendré un dualisme de jugements qui s'est reporté sur le grand prédicateur.

Un prélat moderne, Mgr Mabile, évêque de Versailles, félicitant un chanoine de Meaux, à l'occasion d'un ouvrage où la gloire de Bossuet était compromise (2), déclarait même qu'elle « a perdu et perd chaque jour de son lustre et de sa solidité, en tant qu'elle exprime une doctrine ». Il avançait encore : « on arrivera tôt ou tard à une lumière complète sur l'homme dont il s'agit ».

Les opinions les plus graves, en effet, ont été émises à propos de l'évêque de Meaux. Lamartine, après avoir constaté que Bossuet est « proclamé père de l'Eglise à Paris » et « proclamé à Rome père de l'erreur et de la révolte », l'appelle le « saint et sublime factieux ». Pour d'autres, il ne fut plus qu'un « factieux ». Lamartine juge encore : langue d'or, âme adulatrice, rassemblant en lui, dans sa conduite et dans son langage devant Louis XIV, le despotisme d'un docteur et les complaisances d'un courtisan. Victor Hugo déclamait : « Bossuet-la-Haine ».

On sait quel adversaire Bossuet trouva en M. de Maistre. Le noble comte exagéra même la partialité en affirmant que « les souffrances du peuple ne lui arrachèrent jamais un cri ». Rien de plus faux cependant, et quelle douleur magnanime n'éprouva pas l'évêque de Meaux en face des

(1) C'est un mot de St Simon.
(2) Chan-Réaume : *Vie de J. B. Bossuet*. 3 vol.

misères odieuses qui souillaient le plus luxueux palais du plus somptueux des rois.

D'autres écrivains ne voient que des occasions d'admirer Bossuet, « pourvu qu'on excepte une heure dont on a peut-être exagéré l'importance, par politique plus encore que par religion » (1).

Il y a donc deux courants d'avis sur Bossuet. L'un va jusqu'au fanatisme de l'enthousiasme, l'autre va de l'indignation jusqu'à l'injure et au dégoût.

Une remarque à faire : Ce sont les gens qui prétendent que notre société politique et religieuse est corrompue par ce qu'ils appellent le libéralisme, qui se présentent comme les admirateurs forcenés de Bossuet dont les actions et les théories furent pourtant si pareilles à celles des hommes abhorrés pour ce libéralisme mis au nombre des péchés. Mais, est-ce que les hommes en sont à une inconséquence près ? M. l'abbé Théodore Delmont ose écrire que ce sont « quelques ultramontains aux préjugés tenaces qui refusent justice à Bossuet ». Et c'est au nom de ces mêmes préjugés qu'il censure, lui et ses complices, les opinions politiques qui ont le tort de n'être point les siennes (2).

Il est vrai d'affirmer que les ultramontains ont tenu école d'invectives les plus violentes contre l'évêque de Meaux. On a même parlé de « bestia bossuetica ». Par bonheur, ce n'était point une haine causée par la jalousie pour une intelligence richement douée. Ronger le talon de cet Achille de l'éloquence prenait sa raison dans la défense d'une institution divine, considérée comme le rempart des libertés populaires, contre l'omnipotence des rois et de leurs ministres religieux, la Papauté. Quoi qu'il en soit, il fut un temps où, primitivement avec de Maistre, ensuite, avec Rohrbacher, Bouix, Réaume, de Chaffoy, et Davin, sans oublier les jésuites, pour continuer l'œuvre de La Mennais, les portraits de Bossuet étaient indignes d'un évêque, à peine dignes d'un honnête homme quelquefois (3). Avec les Frayssinous, en qui se résume toute l'école néo-gallicane, avec une majeure partie du clergé, Bossuet resta l'oracle des oracles. De nos jours, pour contrebalancer l'effort du chanoine Davin qui avançait hardiment que

(1) V. *Bossuet directeur de Conscience* par l'abbé Delmont. (Compte rendu de la thèse de Doctorat de l'abbé Bellon).

(2) M. Delmont est collaborateur de la *Critique du Libéralisme*. N'insistons pas sur l'anomalie.

(3) Aux noms cités, il faut ajouter celui du P. Aubry, le savant missionnaire. Ce fut lui qui discuta le génie de Bossuet sous le rapport théologique. Le P. Aubry a eu peu d'influence sur le clergé. Il était d'une haute valeur intellectuelle.

« tout soufflet sur la joue de l'Eglise s'appelle Bossuet », M. l'abbé Delmont exaspère, en rompant des lances avec M. l'abbé Urbain, le culte bossuétiste. Le P. de la Broise se voyait obligé de reprendre ce passionné pour son admiration « quelque peu excessive, et quelque peu exclusive aussi » (1).

Ce religieux que nous venons de nommer, le P. de la Broise, déclare que « le théologien du gallicanisme a rencontré depuis deux siècles assez d'héritiers, d'éditeurs et de commentateurs pour le tirer à gauche ; qu'on incline maintenant quelque peu vers la droite, les oscillations finissent par rétablir l'équilibre. » Il n'y a pas, selon nous, à tirer Bossuet d'un côté ou d'un autre. C'est précisément pour l'avoir pris comme maître d'absolue perfection, ou comme le principe de toutes les ruines, religieuses, politiques et sociales, que les partis opposés ont défiguré le prélat qui, à quelques occasions près, mais regrettables, voulut garder une certaine pondération.

C'est ainsi que sous le rapport de la philosophie par exemple, les uns ont estimé Bossuet à titre de cartésien, les autres l'ont dénigré de ce chef. L'auteur de la *Connaissance de Dieu et de soi-même* ne fut, en réalité, ni partisan de Descartes, ni son adversaire aveugle. Qu'on veuille relire la lettre de Bossuet à son ami Huet, publiée par l'abbé Verlaque, en 1875. Ce document, peu cité qu'il est, a passé, croirait-on, inaperçu. En voici un fragment. Mgr de Meaux écrit à Mgr d'Avranches :

« La foi dans un chrétien et encore dans un évêque qui la prêche, depuis tant d'années, sans en être repris, est un dépôt si précieux et si délicat qu'on ne doit pas aisément se laisser attaquer par cet endroit-là, en quelque manière que ce soit, surtout par un confrère qu'on aime et qn'on estime autant que vous. Je vous dirai donc franchement ce que je pense, sur la doctrine de Descartes ou des Cartésiens.

« Elle a des choses que j'improuve fort, parce qu'en effet je les crois contraires à la religion, et je souhaite que ce soit celle-là que vous ayiez combattu : vous me déchargerez de la peine de le faire, comme je fais en toute occasion, et je serai ravi d'avoir un ouvrage de votre façon où je puisse envoyer les contredisants.

Descartes a dit d'autres choses que je crois utiles contre les athées et les libertins, et pour celles-là, comme je les ai trouvées dans Platon, et que j'estime beaucoup plus dans S. Augustin, dans S. Anselme, quelqnes-unes même dans S. Thomas et dans les autres auteurs orthodoxes aussi bien et mieux expliquées que dans Descartes, je ne crois pas

(1) V. *Etudes*. 20 mars 1899.

qu'elles soient devenues mauvaises depuis que ce philosophe s'en est servi, au contraire je les soutiens de tout mon cœur, et je ne crois pas qu'on puisse les combattre sans péril ».

On se rappelle mieux ce mot très souvent reproduit « je vois... un grand combat se préparer contre l'Eglise sous le nom de philosophie cartésienne ». Mais, il ne faut pas omettre d'ajouter le reste : « Je vois naître de son sein et de ses principes, à mon avis mal entendus, plus d'une hérésie, et je prévois que les conséquences qu'on en tire contre les dogmes que nos pères ont tenus, la vont rendre odieuse, et feront perdre à l'Eglise tout le fruit qu'elle en pourrait espérer pour rétablir dans l'esprit des philosophes la divinité et l'immortalité de l'âme ».

Telle fut l'attitude de Bossuet à l'égard de ce Descartes qui « parut toujours soumis à l'Eglise ». Cette remarque a pour auteur le grand Arnauld.

Nous avons ici un exemple de cette pondération qui n'est point l'ornement de tous les esprits. Chez Bossuet, aucune détestation, aucune idolâtrie pour la nouveauté philosophique de son temps.

L'équilibre de la nature chez Mgr de Meaux se révèle encore par la lettre qu'il écrivit à son ami, le maréchal de Bellefonds, à propos de choses vulgaires. On en cite des fragments, mais il faudrait, elle aussi, la lire tout entière. Rien n'est indifférent de ce qui touche un Bossuet. Le roi lui a donné une abbaye. Elle le tire d'embarras financier. Cependant, « n'ayez pas peur, dit-il, que j'augmente mondainement ma dépense : la table ne convient ni à mon état, ni à mon honneur. Mes parents ne profiteront point du bien de l'Eglise. Je paierai mes dettes le plus tôt que je pourrai; elles sont, pour la plupart, contractées pour des dépenses nécessaires, même dans l'ordre ecclésiastique : ce sont des bulles, des ornements et autres choses de cette nature ».

Hélas ! Bossuet devait contracter d'autres dettes et ne point pouvoir les payer. Mais la lettre reprend : « Je n'ai, que je sache, aucun attachement aux richesses ; et je puis, peut-être, me passer de beaucoup de commodités ; mais je ne me sens pas encore assez habile pour trouver tout le nécessaire, si je n'avais précisément que le nécessaire ; et je perdrais plus de la moitié de mon esprit, si j'étais à l'étroit dans mon domestique ». Bossuet pressentait la désharmonie de l'âme, le désordre intellectuel, engendrés par des soucis de médiocre intérêt ou par une abondance inutile de faveurs terrestres. L'harmonie, en toutes choses, l'a théoriquement séduit.

Sa modération, dans la controverse avec les Protestants, fut éclatante ; la remarque en est devenue familière. Les

ennemis du grand prédicateur en ont profité pour répéter avec l'abbé Talbert, qui prononçait en 1773 l'éloge historique de Bossuet, que le partisan de la tradition, en ce qu'elle a d'immuable, l'adepte d'une école effrayée par un mysticisme d'élite, montra plus que de la sévérité pour Richard Simon et Fénelon, auxquels on peut ajouter Sœur Marie d'Agreda.

En admettant que Bossuet ait eu raison contre Richard Simon, réfléchissons qu'entre catholiques on se doit reprendre avec un plus rude langage. Mais, puisque le nom du célèbre exégète vient d'être cité, nous permettrons-nous de manifester quelque surprise ? On prétend volontiers que M. Loisy est un avatar de Richard Simon qui jouta, avec succés, contre les protestants. Sans doute le « rabbin » (1) fut plein de hardiesse pour son époque. Il en prévient dès la préface de son histoire critique du Vieux Testament. Cependant, ne fut-il pas le champion de la Tradition, de la Tradition vivante, du Verbe oral, de l'Eglise catholique pour tout dire. A l'étudier nous avons eu l'impression très nette que se trouvait en Richard Simon le contradicteur de M. Loisy.

Avec le Père de l'Oratoire, Fénelon a été nommé. Mgr de Meaux disait de ce mystique qu'il était excessif en tout. A part les mouvements qui entraînèrent Bossuet loin de sa modération habituelle avec les Protestants, nous retrouvons, dans sa doctrine, lors de la querelle contre le quiétisme, une preuve que cet évêque détestait l'exagération. Avant d'aller plus loin, avouons toutefois qu'on eût aimé le voir réprimander son neveu lorsqu'il lui écrivait : « Fénelon est une bête féroce et le plus grand ennemi qu'ait eu l'Eglise ».

Est-il permis de croire qu'un Bossuet, plus compétent sur la science mystique (2), aurait mis un frein à l'âpreté de sa conduite vis à vis de l'auteur des *Maximes des Saints?* On le voudrait. Enfin, les amis du maître en Parfait Amour s'empressent de publier que l'Archevêque de Cambrai ne fut condamné que par un simple bref, un *motu proprio* (3),

(1) On appelait au XVII[e] siècle Richard Simon « le rabbin ». Cet auteur était, en effet, un hébraïsant de belle envergure.

(2) « Ce prélat (Bossuet) convint au commencement des conférences qu'il n'avait jamais lu saint François de Sales, ni le bienheureux Jean de la Croix, ni la plupart des auteurs mystiques, et qu'il voulut que Fénelon lui en donnât des recueils ». *Réponse à la relation du quiétisme.*

(3) Un *motu proprio* n'était pas reçu en France à cette époque. Une telle forme de condamnation ne pouvait enchanter qu'à demi les adversaires de Fénelon.

et non revêtu de la signature pontificale, tandis que la note « suspect d'hérésie, ne s'y trouve seulement pas, *a fortiori* celle d'hérétique ». La remarque a bien son prix. Mais ce qu'il est non moins bon d'observer, c'est que Fénelon remporta sur son puissant adversaire une victoire aussi peu connue qu'étonnante. Car, Bossuet, comme le prouvent ses travaux postérieurs à la querelle du quiétisme, se rapprocha doctrinalement de son adversaire (1).

Pour les ultramontains, la gloire souveraine du cygne de Cambrai est d'être, en face de la Déclaration de 1682, l'auteur de l'ouvrage romain : *De Summi Pontificis auctoritate*. (2)

Tout de même, à l'occasion de Bossuet, on est bien obligé de dire quelques mots sur la Déclaration faite à l'assemblée du Clergé de France en 1682.

Assurément, l'évêque de Meaux eut tort de s'y rendre. Fléchier, Mascaron, Huet, Fénelon, les grands noms ecclésiastiques de l'époque, en somme, ne s'y trouvaient pas. Puis, illégale, cette assemblée qui n'était point déjà celle du clergé de France avec sa trentaine de prélats, n'eut pas seulement comme président celui qui aurait dû l'être en circonstance légitime, Camille de Neuville de Villeroy, archevêque de Lyon, PRIMAT des Gaules.

Par quelle gageure Louis XIV permit-il que Mgr de Harlay présidât ? Cet archevêque de Paris méritait ce jugement de Fénelon, imprimé dans une lettre qu'il écrivit au roi : « Vous avez un archevêque corrompu, scandaleux, incorrigible, faux, malin, artificieux, ennemi de toute vertu, et qui fait gémir tous les gens de bien. Vous vous en accommodez parce qu'il ne songe qu'à vous plaire par ses flatteries. Il y a plus de vingt ans, qu'en prostituant son honneur, il jouit de votre confiance. Vous lui livrez les gens de bien, vous lui laissez tyranniser l'Eglise, et nul prélat vertueux n'est traité aussi bien que lui ». (3)

C'est avec un tel homme que Bossuet composa.

Massillon célébrait, dans une apologie officielle, en parlant de l'évêque de Meaux : « un génie vaste et heureux,

(1) V. en particulier la *IXe Elévation*.

(2) Nous ne traiterons pas la question des rapports de Bossuet avec le Jansénisme. Les dimensions de notre article ne le permettent pas, nous renvoyons aux savants travaux du P. Gazeau, parus en 1875 dans les *Etudes*.

(3) Bossuet qualifiait de saint le même prélat. Ecrivant à propos de la succession de M. de Harlai, prise par Mgr de Noailles, il disait se trouver « très aise de voir un saint succéder à un saint ». Ces jugements sont pleins d'indulgence. Mais pour une fois, ils sont au moins excessifs.

d'une candeur qui caractérise toujours les grandes âmes et les esprits du premier ordre, l'ornement de l'épiscopat, et dont le clergé de France se fera honneur dans tous les siècles, un évêque au milieu de la cour, l'homme de tous les talents et de toutes les sciences, le docteur de toutes les églises, la terreur de toutes les sectes, le père dn XVII[e] siècle, et à qui il n'a manqué que d'être né dans les premiers temps, pour avoir été la lumière des conciles, l'âme des Pères asssemblés, dicté des canons, et présidé à Nicée et à Ephèse ».

Bossuet, cet évêque qui fut le pasteur d'une ville par où le protestantisme pénétra en France, aurait figuré sur le siège archiépiscopal de Paris en un temps où la valeur personnelle gardait la préséance sur les quartiers de noblesse. Docteur, non de toutes les églises, mais seulement de la fraction gallicane, il ne présida que moralement, et malgré lui, l'assemblée qui eut dans les destinées de la France une si forte et si longue importance.

On voudrait qu'en son beau zèle justicier pour la mémoire de son héros, M. l'abbé Delmont ait raison. Mais, comme le remarque le P. de la Broise, à l'endroit où cet auteur « veut donner à Bossuet dans la défense du gallicanisme, moins de part qu'on ne le prétend d'ordinaire, cette section n'est peut-être pas la plus exacte de sa thèse ».

Avant de donner notre opinion, traçons quelques lignes rapides sur cette affaire de 1682.

L'élection des députés ne fut pas libre (1). Ils étaient convoqués sous menace de prison ou d'exil. Ce n'est point le clergé qui les nomma, mais le roi. « Sire, je ne perdrai jamais l'occasion de vous servir et de vous plaire », répondit un des prélats au monarque qui « protégeait » l'Eglise. Se passer du Pape, telle était la consigne. On parla même de créer un patriarche (2). Le jugement d'Innocent XI sur la réunion est célèbre : « Les enfants de ma mère ont combattu contre moi ». Ce mot la résume. En réponse au bref *Paternæ Charitati*, l'Assemblée rédiga une lettre où les prélats professent une doctrine schismatique. Louis XIV ne permit pas son envoi au Pape. Il y était déploré que les doléances pontificales apportâssent de la discorde. « Dolemus, Beatissime Pater, nihilominus ex vestris litteris seri, discordia » (3). Les prélats, néanmoins, auraient pour la

(1) V. *Mém. de Daniel de Cosnac*, archev. d'Aix. Paris. Renouard, 1852. T. II.

(2) *Mém. de l'abbé Legendre*, secrétaire de l'archevêque de Paris.

(3) Lettre publiée par le C[al] Sfondrati dans sa *Gallia vindicata*.

plupart, changé d'avis le lendemain et de bon gré « si l'on leur permettait » (1). Bref, pour tout dire en un seul terme, on suivit cette politique dirigée par la célèbre maxime du XVII[e] siècle : Humilier le Pape.

Quelques opinions. Leibniz écrit : « On veut des évêques de cour qui savent accorder les canons de l'Eglise avec ceux de l'arsenal ». Ce protestant juge encore : « Une assemblée d'évêques de cour... ecclésiastiques insolents et désobéissants au dernier point, qui s'écartent de leur devoir malgré le serment formel de l'obéissance jurée dans leur sacre, malgré toutes les apparences de l'humilité extérieure et malgré les mesures que des évêques, au jugement des protestants, devraient garder avec le Pape » (2).

Une chanson parisienne exprime l'opinion des honnêtes gens :

Prélats, abbés, séparez-vous ;
Laissez un peu Rome et l'Eglise !
Un chacun se moque de vous,
Et toute la Cour vous méprise.
Ma foi, l'on vous ferait avant qu'il fût un an,
Signer l'alcoran. (3)

Enfin, lorsque l'édit fut promulgué d'enseigner les 4 articles de la Déclaration dans les écoles, les Jansénistes triomphèrent, les Catholiques gémirent et les Protestants se moquèrent de nous.

Trois ans plus tard, l'édit de Nantes est révoqué. La reine Christine de Suède proclame le moment fort mal choisi pour « convertir » les huguenots, à l'époque « où la scandaleuse liberté de l'Eglise gallicane était le plus près de la rébellion ».

La raison était partout, excepté au sein de l'Assemblée. Mais, on a beaucoup écrit sur les actes dits du clergé en 1682. Ce qui importe, c'est le rôle de Bossuet en cette affaire. Or, il n'était point de son goût de participer aux séances de l'assemblée. Voilà ce qu'il s'agit de faire valoir. Il céda aux désirs du roi. Son intention fut d'agir en médiateur. Qu'on retienne, en effet, que son discours d'ouverture (4) rencontra certaines critiques par suite de son

(1) Brouillon d'une lettre du P. gén. de Harlay à Colbe Bibl. nat. Manuscr. Harlay. 367, pièce 145.

(2) *Recueil sur un manifeste français*. éd. Foucher de Careil. T. III.

(3) *Recueil manuscrit de Clairambault*. Bibl. nat. T. II.

(4) *Sermon sur l'unité de l'Eglise*. Il fut apppelé ainsi en 1772 seulement par les Bénédictins.

obscurité, voulue, paraît-il (1). Ayant à parler sur une matière très délicate, il devait contenter les auditeurs mécontents de Rome et ménager cette cour. Telle est l'opinion que partagea Burigny, contrôlée par d'innombrables témoignages. On ne tient pas assez compte des premières hésitations de Bossuet pour commencer une discussion sur l'autorité du Pape, qu'il jugeait inopportune. Il caressa même l'espoir de renoncer à toute déclaration. Elle aurait pour fin d'augmenter la division que l'on veut éteindre, assurait-il avec clairvoyance.

L'orgueil de Louis XIV, exalté par les flatteries de l'archevêque de Paris et par Colbert, fit tout plier. Et Bossuet lui-même céda. Il devint l'âme de l'assemblée. Les temps apostoliques s'étaient évanouis. César gardait la victoire sur l'apôtre. Mais, encore une fois, et les ennemis irréductibles de Bossuet l'ont oublié, c'est par esprit de modérantisme, de libéralisme comme nous dirions aujourd'hui, que Bossuet se laissa conduire. L'amour de la paix et de la conciliation entraîna Bossuet vers des chutes qu'il n'avait pas prévues.

1682 fut une erreur et une faiblesse, surtout parce que la Déclaration engendrait la servitude à l'égard du roi, et le grand Bossuet en devint la première victime. Il est triste de voir l'évêque de Meaux supplier « à genoux » Louis XIV, d'implorer le « secours de Madame de Maintenon », pour se soustraire aux conséquences naturelles des quatre articles dont il est l'auteur. C'est lamentable d'entendre, chez cet évêque dont on connaît par ailleurs la parole altière, un langage d'esclave humilié. Et la raison de cette attitude provenait d'une erreur inconcevable, formulée par Bossuet lui-même lorsqu'il dit : « Il nous est fâcheux d'importuner Votre Majesté de nos raisons, mais à qui l'Eglise aura-t-elle recours, sinon au Prince de qui seul elle tient la conservation de ses droits sacrés, sans lesquels il n'y aurait point de religion sur la terre et par conséquent point de stabilité dans les royaumes ».

1682 est une erreur et une faiblesse. Certes, Bossuet commit des fautes. Il en commit de légères et de graves.

Ses admirateurs outrés ont loué sa condescendance à réglementer de menus détails. Il en fut ainsi, c'est vrai. En 1695, Bossuet rendit une ordonnance prohibant aux dignités capitulaires le port de la soutane violette. Néanmoins, c'était froisser la coquetterie ecclésiastique d'une part, et de l'autre, l'évêque agissait contre son droit, d'autant plus qu'il s'égarait à en appeler au bras séculier pour soutenir son autorité.

---

(1) V. de Burigny. *Vie de Bossuet*. 1761.

Il est regrettable aussi que Bossuet ait soumis sa nature à la contrainte de quelques duretés, contre Molière par exemple. L'évêque n'aurait pas dû, au moins pour la volonté sincère qu'avait le comique de châtier les vices, le vouer, en s'éloignant de St Thomas d'Aquin (1), aux flammes d'un enfer éternel ; mais, plutôt rester indulgent pour un auteur irrésistiblement entraîné à peindre un Tartuffe, puisqu'il habitait en face de chez un indigne abbé qui était malheureusement, pour un homme célèbre, le neveu de Mgr de Meaux, « le petit neveu d'un grand oncle », comme on a dit.

Il est également déplorable que Bossuet ait imité la véhémence de quelques-unes de ses lettres au Pape, fières et hautaines, pour qualifier le livre de la sœur Marie d'Agréda. La *Cité Mystique* de cette religieuse n'est en aucune façon un roman pernicieux. Là, nous constatons l'insuffisance du grand prédicateur en matières mystiques. De même, il erre à prétendre que la Vénérable espagnole, dans son ouvrage, était purement Scotiste. Quoique franciscaine, l'œuvre de la célèbre visionnaire est d'un thomisme épuré. Mais, à cet égard, Bossuet s'était laissé surprendre par les jansénistes de Sorbonne, puis il craignait ce qu'il nommait les « nouveautés » une chose est toujours « nouvelle » quand on l'ignore.

Les ennemis de Sœur Marie d'Agréda machinèrent sous main pour tâcher de trouver un appui dans les prélats de la cour aux fins de condamner la *Cité Mystique*, ce livre si curieusement unique. Lorsque certains docteurs de Sorbonne s'en aperçurent, ils s'indignèrent intérieurement, et gardèrent le silence par crainte de César, c'est-à-dire de l'archevêque de Reims, le Tellier, de l'évêque de Meaux, Bossuet. « Doctores qui, perspecta sufficienter veritate, non audent sententiam dicere, dominus Feurier contulit cum Pilato, utpote quibus dicitur : Si hanc dimittis, non es amicus Cœsaris, id est Rhemensis archiepiscopi, et episcopi meldensis » (2).

Evidemment on pourrait encore signaler maintes et maintes imperfections chez l'évêque de Meaux. Il en fallait dire assez pour montrer l'erreur des « bossuétistes » qui lui composent une réputation de perfection, contraire à la vérité, et le mensonge des apologies officielles. Après quoi, n'imiterons-nous pas le Souverain Pontificat ?

Léon XIII, Pie X, ont encouragé, en termes laudatifs pour Bossuet, la consécration monumentale de cet homme

(1) V. l'opinion curieuse et libérale de St Thomas sur les comédiens. *Somme theol.* 2. 2. 168, art. 3.

(2) Rapport secret à Benoit XIV.

de génie (1). La Papauté veut oublier des fautes sur lesquelles elle s'est exprimée jadis en style de douleur et de condamnation. Suivons cet exemple suprême. On a qualifié de honte la participation de Bossuet à l'Assemblée de 1682. Il effaça cette chute le jour où, les cheveux blanchis, il pleura, avec la ferveur d'un jeune communiant, parce que l'on avait douté qu'il crût à la présence réelle. Ce jour où l'évêque trouva des larmes au fond de son cœur de chrétien convaincu, Bossuet fut plus sublime qu'à l'heure où, solennellement, il prononçait l'oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre.

Si la Papauté a cassé, annulé, les décrets de l'Assemblée de 1682, et finalement oublié ce que M. de Maistre appelait un scandale, Louis XIV se repentit. Ce prince d'un orgueil insensé se rétracta en chrétien. Ce n'est que vers 1789, croyons-nous, que son acte fut connu publiquement. Enfin Bossuet lui-même a dit un mot qui indique bien qu'il rejeta les décisions de la funeste assemblée. Après avoir accumulé des matériaux pour la *Défense de la Déclaration* sur l'ordre de Louis XIV, il en composa quelques parties, puis l'abandonna en prononçant cette fameuse parole : « qu'elle devienne (la *Défense*) ce qu'on voudra ». Mot énigmatique qui semble bien toutefois que Bossuet ne voulut point attacher son nom à son ouvrage. Les exagérations insoutenables de sévérité contre l'aigle de Meaux ont tiré leur origine surtout de ce livre blâmable : *La Défense de la Déclaration*. On devrait se souvenir de son peu d'authenticité intégrale. Le cas de Bossuet est assez compromettant sans appuyer sur sa gravité outre mesure (2). Cette hypothèse n'est point hasardée. L'évêque croyait, au fond, sous le nom d'indéfectibilité à ce que nous appelons l'infaillibilité pontificale. Mgr de Tournai le lui fit remarquer. Il crut devoir partager les idées de l'Assemblée par amour de la paix, sans se rendre compte qu'elle était acquise par le déshonneur. L'immoralité de la plupart des prélats qui l'entouraient aurait dû l'en avertir (3).

---

(1) C'est peut-être pour cette approbation qu'un abbé, M. Doreau, range Léon XIII parmi les pontifes « bossuétistes », c'est-à-dire partisans de la déclaration de 1682. On voit jusqu'où peut aller l'exubérance de la répulsion pour Bossuet !

(2) Il faut bien dire que la faute en revient aux Gallicans qui n'ont pas voulu admettre que, dans la *Défense de la Déclaration*, il y eut des interpolations.

(3) Il aurait pu aussi comprendre la raison de l'attitude de son collègue Mgr. Le Camus. Bossuet lui ayant écrit pour connaître son sentiment au sujet de l' « accomodement » qu'il pro-

Les ultramontains assurent que la déclaration de 1682 contient les principes du Libéralisme. Bossuet serait ainsi le Docteur du Libéralisme. Son œuvre eut des conséquences inouïes. Avec le comte de Maistre et plus tard Louis Veuillot, l'homme qui la détruisit s'appelle La Mennais.

On a blasonné un Bossuet, lion fougueux, portant la terreur dans le camp de l'hérésie. On a exalté son caractère sous les rapports de la tradition, de la perpétuité, de l'ordre, de l'autorité, de la majesté littéraire et de la sûreté doctrinale. Mais les hommes sont à la fois simples et complexes. Ils le sont comme les siècles, comme les doctrines, comme les mouvements historiques, sociaux, apocalyptiques. Ainsi, pour le siècle de Louis XIV, il fut tour à tour grandiose et ignominieux, saint et parjure. L'hermine d'apparat qui le décore ne doit point cacher aux yeux de l'observateur soucieux de la vérité les vers qui le rongèrent. Il en est de même pour Bossuet, auquel Sainte Beuve appliqua le mot illustré par Barbey d'Aurevilly, et qui appartient en réalité à Ballanche : prophète du passé. Le jugement qu'on peut faire de lui ne saurait être, dans l'éloge ou dans le blâme, exclusif. L'imagination s'est accoutumée à considérer son esprit en rapport avec une providence dont il aurait été le confident. Bossuet fut de son temps, tel est, l'illusion tombée, son défaut. Trompé par son propre génie dominateur, il crut pouvoir reporter son élément de stabilité, toujours assurée dans le sublime esthétique, sur les institutions dont il avait été le théologien complaisant. « L'Eglise, prêchait-il, a ouvert aux monarques une place sûre et vénérable, elle leur a fait un trône dans les consciences, elle a fait un des articles de sa foi de la sûreté de leurs personnes sacrées » (1). « Un article de sa foi » ! L'évêque unissait politiquement, à l'heure où son maître Louis XIV était nommé « Prêtre et Roi tout ensemble », le glaive au glaive dans la main de César. Fondateur en quelque sorte du monarchisme épiscopal, par l'appui de son autorité qu'il donna à la théorie d'une juridiction schismatique, Bossuet engendra une espèce de féodalité ecclésiastique sur laquelle reposa l'absolu des Rois. Mais un siècle plus tard, la

---

posait dans la question des affaires religieuses de France l'évêque de Grenoble ne lui répondait même pas. Le blâme était vif.

(1) *Panégyrique de St Thomas de Cantorbéry*. C'était aussi la doctrine de Calvin, contrairement à ce que l'on dit vulgairement : « Les rois sont d'institution divine ». V. le chap. xx du liv. IV de l'*Institution chrétienne*. C'est donc une erreur de dire, comme on le fait, que Calvin était républicain.

France, au nom de la Déclaration de 1682, enfantait la Déclaration des Droits de l'Homme. Un Bossuet, prophète de l'avenir, aurait vu que Babylone n'avait point conquis l'empire des consciences, comme il le croyait établi, alors qu'il l'avait ruiné lui-même, et qu'enfin chaque homme possédait ce germe de royauté et de pontificat qu'un siècle de courtisans et de privilèges attribua au seul adversaire, dans la suite des âges, du Sacerdoce et de l'Empire spirituels, le Roi.

Bossuet, doué du sens révolutionnaire, aurait connu les destinées de son pays pour les diriger et lui éviter des crimes. Et le rôle de médiateur qu'il ambitionna eût été magnifiquement rempli.

Paul VULLIAUD.

Etudes et Méditations linguistiques (1)

Je m'émerveille à chaque instant de la simplicité et de la fécondité des lois génératrices du langage. Cette étude nous transporte au berceau de l'humanité et soulève la question de savoir si la parole a été inventée ou, suivant le dogme chrétien, révélée au premier couple. Je suis, sur ce point, de l'avis de Rousseau, et il me semble que, pour inventer la parole, c'est-à-dire pour convenir ensemble du sens d'un mot, la parole eût, d'abord, été nécessaire. Ma raison ne repousse donc pas le dogme de la révélation, le miracle se perpétue sous nos yeux ; la transmission du langage aux enfants et une révélation continue, qui, cependant n'enlève point à l'homme la faculté d'élaborer, d'altérer, de perfectionner les matériaux du parler maternel. Laissant de côté ce problème et admettant le dogme, on entrevoit, on croit, du moins, entrevoir par l'étude, que la langue primitive se composait d'un petit nombre de mots, véritables racines, ou plutôt, véritables germes d'où toutes les langues sont issues. C'est sur ces premiers éléments que s'est exercé le génie instinctif des peuples différents et, en restreignant, vu notre ignorance, nos investigations aux langues japétiques, c'est-d-dire à celles que l'on nomme aujourd'hui ariennes, il semble démontré que toutes ces langues : sanscrit de l'Inde, pelvi de la Perse, celte des Gaules, grec de l'Hellade, latin, slave, tudesque, dérivent, en effet, d'une langue arienne inconnue, d'une langue perdue, jadis commune aux ancêtres de tous ces peuples.

Elles sont, en effet, composées d'un certain nombre d'é-

(1) Le *Mercure de France*, le *Spectateur*, et d'autres revues ont déjà publié différents extraits des *Etudes linguistiques* d'Aug. Callet (1812-1883). Ces études inédites, parfois vieilles de cinquante ans, dépassaient la science de leur époque. Elles démontrent la débilité du système étymologique de Littré et de son école. Non seulement elles traitent des origines de la langue française, mais, ainsi qu'on le verra en cet article, elles révèlent d'une manière saillante et lumineuse, les primitifs efforts de l'humain à la conquête du verbe. C. C.

léments primitifs qu'on retrouve dans tous ces idiomes, à l'aide desquels éléments fondamentaux, toujours subsistant avec leur signification originelle, chaque peuple a formé, compliqué développé, nuancé, enrichi son propre vocabulaire. On dirait que Dieu a donné à l'homme les germes du langage, et qu'il s'est multiplié par ces germes, non de lui-même, mais avec la coopération de l'homme. A ce point de vue, il est vrai de dire que l'homme a inventé les langues; il est au moins de moitié dans cette œuvre. On peut douter qu'il ait inventé les radicaux, non plus que les semences de la terre.

Si l'on pouvait dresser la table de ces radicaux, on y trouverait, d'abord, des noms et des verbes, des noms qui ont quelquefois servi à former des verbes, des verbes qui ont servi à former des noms. Voilà, avec quelques prépositions et quelques conjonctions peut-être, peut-être aussi avec quelques pronoms, (je dis peut-être) les éléments primitifs du langage.

De là sont sortis les adjectifs, les adverbes, les diminutifs, les augmentatifs, les noms figuratifs, les verbes comparatifs, formés par voie d'analogie, les noms des ouvrages de l'homme, ceux des qualités secondaires, etc., etc.

Avec un seul de ces radicaux primitifs et significatifs, l'homme a formé, en chaque langue, des séries nombreuses d'autres mots. Il a combiné parfois radicaux entre eux, radicaux avec dérivés, et de ces opérations, presque aussi variées que les combinaisons chimiques, sont issues les diverses langues.

***

Si l'on s'étonne de la subtilité des rapports qu'on découvre entre certains mots où l'on croit apercevoir divers éléments de formation et certains autres mots ordinairement monosyllabiques où l'on croit apercevoir un principe de composition, l'élément vital, le germe indécomposable d'une série plus ou moins nombreuse d'autres mots; si l'on est tenté de s'écrier : « c'est impossible! c'est forcé! Les Anciens des Anciens, les peuples primitifs, plus d'à moitié inconnus, qui ont ébauché les langues, n'avaient pas tant d'esprit et, d'un grain de blé, ne tiraient pas tant de moutures; ils auraient plutôt créé tout d'une pièce les mots dont ils avaient besoin, radical y compris, que cherché et trouvé les relations lointaines et subtiles qu'on s'imagine reconnaître entre des mots plus ou moins composés et les prétendus radicaux qu'on leur donne. Leurs occupations étaient simples comme leurs besoins, leur vocabulaire borné, leurs idées non moine bornées; on peut bien accorder, comme très naturelles, très simples et très évidentes, certaines relations, telles que

ce les de *lux* et *lucere*, par exemple, des relations immédiates du verbe au substantif, ou du substantif au verbe et au qualificatif ; mais quand, du monosyllabe *Nox*, *lux* *Krab* (1), vous prétendez faire sortir toute une race de mots de sens distincts, et souvent si loin de *nox*, de *krab*, de *lux*, etc., que personne en les prononçant, ne s'avise de so nger à ce radical, et que les plus savants s'étonnen d'une telle généalogie, alors ne parlons plus, s'il vous plaît, d'une science linguistique. Ce n'est ni science, ni linguistique, c'est de la pure fantaisie. »

On peut répondre :

1° Les mots expriment des idées, et les rapports qu'on aperçoit entre les mots n'ont généralement leur raison d'être que dans les rapports qu'il y a entre les idées.

2° Le latin et le grec, à les prendre dans les plus vieux monuments qui attestent leur existence, étaient déjà le résultat d'une élaboration de plusieurs siècles. Avant de les écrire, on a parlé ces langues. On les a parlées longtemps, longtemps, peut-être mille ans et plus.

3° Il faut même remonter au de là de ce laps inconnu de siècles, pendant lesquels grec, latin, celtique, etc., n'auraient eu qu'une existence occulte, purement orale, pour arriver à la date des Védas, écrits dans une langue de la même famille. C'est environ 3.000 ans avant notre ère.

4° Or, il y a quelque chose de plus admirablement subtil que la subtilité des rapports que l'on constate entre les nombreux dérivés et sous-dérivés d'un même radical ; quelque chose de plus profondément philosophique et de plus merveilleux, c'est la grammaire de ces langues ; c'est la découverte et la fixation de ces lois sans lesquelles il serait impossible d'associer entre eux les mots du vocabulaire même le plus borné, et, par conséquent, de s'entendre, de vivre en société.

L'élaboration des verbes, la distinction des modes des temps et des personnes, la régularité et la clarté des signes sonores qui marquent ces distinctions, les rapports du verbe avec le régime et avec le sujet, du substantif avec le participe et l'adjectif, la distinction des genres, les pronoms, les prépositions, les conjonctions, tout cela, certes, a exigé des Anciens des Anciens, une finesse d'aperçus, une puissance de réflexion, un jugement, une logique, une métaphysique dont la plupart des hommes, aujourd'hui vivants seraient incapables. Même en admettant que le seul instinct ait présidé à ce prodigieux travail d'enfantement des langues anciennes, toutes plus ou moins sympathiques, il semble qu'on entrevoie, dans le crépuscule des

(1) Ces mots ont été étudiés dans les *Notes*.

Ages, à la tête des sociétés primitives, une aristocratie, non pas seulement puissante par la richesse et la force, mais encore par l'intelligence, pour présider à ce travail, le diriger, en propager et en consacrer les résultats, afin de les conserver et transmettre. On sent que des collèges de prêtres et de magistrats ont eu la main à cette œuvre, surtout à la partie grammaticale de cette œuvre.

ETUDE SUR KRAB

Le radical *Krab* semble avoir appartenu à la langue celtique et à la langue latine, mais il a subi en latin d'étranges métamorphoses : 1°, il s'est, pour s'approcher du grec, chargé de voyelles. Au lieu de *Krab*, les Grecs avaient *Karab-os*, le latin dit *Carabus*

CELTIQUE	LATIN	FRANÇAIS	GREC
—	—	—	—
Krab	*Carab-us*	*Crabe*	*Karabos*

Telle est la première métamorphose.

2° Il s'est chargé de la consonne *S* dans une partie de ses dérivés : *scarabeus*, genre d'insectes coléoptères armés de pinces, comme le *carabus*. *Scribere* (antérieurement *scrabere*, car il reste le participe *scraptus*, *scrapta* = méprisable, noté d'infamie). Le grec plus fidèle au radical antique donne *graphô* = j'écris.

Telle est la deuxième métamorphose.

3° Il s'est débarrassé de l'*r*, une des lettres radicales. *Scabere*, pour *scrabere* = gratter. *Scabrere* = se hérisser, s'armer de pointes et de pinces comme le crabe et le *scarabeus*. *Scaber* = hérissé, piquant, épineux, scabreux, malpropre. Il existe d'autres exemples, j'abrège, *scabies* etc. = Scrupule, etc., et *repere*, *reptus*, *reptilés*.

Telle est la troisième métamorphose.

4° Toujours avec l'addition de l'*s* initial, il a changé la voyelle radicale. Ex. *Scirpus* = jonc, lien ; *scirpare* = lier, pincer. *Scorpios*, *scorpius*, *scorpiosus*, etc. = scorpion. (Ce mot est grec et latin, même racine et même sens)*Scrupus* = pointe de roc ; *scruposus* = âpre, piquant, difficile ; *scrupulus* = grain de sable ; etc.

5° Il a supprimé purement et simplement le *k* ou le *g* radical. Au lieu de *Krab*, il a dit *rab*. De là une foule de dérivés : *rabies* = maladie, rage, *rapere* = prendre, *rapax* = qui saisit, *raptus, rapidus*. En rétablissant le *g* initial,on a, sans effort, la clé et la lumière de toute cette nomenclature ; *Krabies* = la douleur que causent les pinces du *Krab*, (par la suite, maladie).

Krapere ou *Grapere* = pincer, prendre, saisir ; K*rapax* = rapace, ravisseur, qui saisit comme le *Krab*, etc.

6° Il a changé en *l* l'*r* du radical. *Scalpere* (pour *scarpere*) = gratter, graver ; *scal pellum* (pour *s-carp-er*) = scalpel, bistouri, lancette, etc , (les pointes et piqûres du carabus) ; *scal prum* = tranchet, ciseau, serpe, etc.

7° Il a de plus changé la voyelle radicale : sculpare = scalpare = *s-carp* (pour Krab) *are*.

De là *sculptor* = sculpteur et ses dérivés.

Et, au fond de cette riche nomenclature, un affreux petit animal, le crabe, le *Krab* celtique. Pincer, piquer, souffrir, lier, arrêter, gratter, déchirer, marquer sa trace, laisser son empreinte, saisir sa proie, vol, larcin, rapt, rapidité, aiguille, lancette qui fait la piqûre et qui guérit ; écriture, gravure, sculpture, arts plastiques, scrupules et délicatesses de conscience, ces expressions si variées de la pensée, du sentiment, du génie de l'homme qui se civilise, tout cela dérivé de *Krab* ou se rattachent, par dérivations successives, à cet antique radical. Je ne sais rien de plus admirable.

***

Rien de plus laid que le crabe, l'écrevisse, la crevette, le scorpion, et toute cette famille de monstres hérissés de pattes griffues, armés de pinces et de dards. Bien qu'on en mange un grand nombre d'espèces, il y en a de malfaisants, et dont la blessure est dangereuse. De là le dégoût qu'ils inspirent L'idée de saleté, de malpropreté, suit aisément celle de douleur et de malfaisance : Les dérivés latins nous donnent cet ensemble d'idées. *Cancer* était synonyme de *carabeus*, de même que *chancre* et *cancre* le sont chez nous, de *Krab* = crabe, et en latin comme en français, cancer et chancre servent encore à dénommer une horrible et dégouttante maladie qui s'attache, comme par des pattes, à certaines parties du corps et les dévore. Les *cancri*, en latin, désignaient les pinces de l'écrevisse, les pattes du crabe. Du même trope sort *g-rabies* (*b* = *g*) = rage, exaspération de la douleur. Le *scarabeus* ou scarabée, (vieux français : escarbot) semble venir de *ex-carabo*, — du genre des crabes.

L' *s* tient souvent lieu de la préposition ex, dans la formation des mots latins et indique alors une déviation ou dérivation du radical. (On dit quelquefois *se* pour *s* et pour *ex*, comme dans *sepelire*, *sepultus*, etc.) Ce genre d'insectes est souvent paré de riches couleurs, il a des formes moins hideuses que le *carabus* = *Krab*. Mais comme le crabe il a des pattes griffues, quelquefois des pinces. *Scabier scabiosus* pour *scrabies* = *scrabiosus* (ex genere Krabi ou karabi) a donc deux sens, celui d'aspérité, de pointe, de rugosité, de gale, de lèpre (comme le cancre ou crabe) et, grâce à

ses belles couleurs, celui d'attrait, d'attrayant, de charmant, de désirable, de désir.

Les traces que laissent dans le sable ou sur la peau les pattes ou griffes du crabe ou carabus ont donné au grec le mot *graphein*, et au latin *scribere*, soit parce qu'on écrivait avec une pointe ou stylet, semblable à une des griffes du *krab* (ex genere crabi) = (ou ex formâ Krabi), soit parce-qu'en traçant des traits, on faisait comme le Krab (ex modo Krabi).

Ainsi s'expliquent les mots latins déjà énumérés, qui ont le sens de gratter, *graver* (de *Krab*, dérivation directe en français) de creuser, de scalper, de sculpter.

Je n'hésite pas à considérer *repere*, *reptus*, *reptilis* (pour *Krapere*, *Kraptus*, *Kraptilis*) comme des dérivés de *Krab* = carab-nus).

Du cancre immonde qui se traîne sur le sable, du scorpion, de certains scarabées qui vivent d'excréments, et se creusent des souterrains, ils était facile d'arriver à l'idée de ramper, de *reptile*, et de désigner par les mêmes noms, à peine nuancés dans la forme, les crabes, les scorpions, les crapauds, les reptiles, y compris les serpents (on a remarqué que s-calp-es = s-carp-es (ex modo crabi ou carbi signifie serpe, serpette, serfouette).

La disparition du *K* radical dans *repere*, *reptus*, s'explique comme dans *rapere*, *raptum*, *rapax*, ou par un sentiment d'euphonie, ou par la nécessité de modifier l'orthographe de ces mots dérivés,quand ils exprimaient une idée spéciale et fixe, quoique dérivée elle-même du même radical.

On est d'autant plus fondé dans ces observations et d'autant plus confiant dans leur justesse, que le celtique armoricain dit encore *Krapa*, pour saisir, harponner, *Kraf* pour prise, capture, et que le français a tiré ou retenu du celtique les mots *agrafer*, *agrafe*, *griper* (pour dérober) et *Krapa* encore pour ramper. Il a de plus, formé du celtique, et sans intermédiaire, les mots *grapin*, graver, graveur, gravure, gravir, grimper, (monter péniblement à l'aide d'un crampon ou des pointes et aspérités du terrain).Enfin il a gardé du celtique *Krab* et de ses congénères, les mots *griffe*, *griffu*, *griffade*, *griffon*, *crabouiller*, *écrabouiller*, *graffigner*, *greffer* (les arbres), *greffe*, *graboter*, *agriper*, *crapaud*, etc. etc.

Ecrire, en armoricain, se dit *skriva*. Sans doute les Gaulois ne faisaient ni journaux, ni livres. Ils savaient écrire cependant ; on le voit par les récits mêmes de César, mais ils n'abusaient pas de ce talent, ils en usaient à peine.

***

Scirpus = jonc. Pourquoi cela ? C'est que les joncs cachés sous l'eau, enlacent les jambes du nageur (ou du pêcheur) et le retiennent comme les pinces d'un *Krab*. Scirpus = s-cirp-us = ex modo *Krabi*, et à la longue, pour mieux marquer la distinction, ex modo Karbi, puis *Kirbi*, puis *Kirpi* = s-cirp-i. De là *Scirpare* = lier, et scirpus = lien.

***

Le français *crever* me parait venir de *Krab*, cela signifie: *éclater* et de toute chose et de tout être qui, sous une pression quelconque, ou par suite d'un coup, d'une blessure, d'une piqure, se fend, se déchire avec bruit. Ainsi une outre de peau, un ballon, une gousse,une vessie, une muraille, un crustacé, un escarbot, etc. Le latin a *crepitare*, mais qui vient du grec *Krepi* = sandale, et a dû marquer d'abord le bruit que fait la sandale ; il a aussi *crepare* qui signifie *résonner*, retentir, *craquer*, et dont le radical est, à mon avis, douteux. C'est pourquoi le français *crever* me semble plus près encore de *Krab* que de *crepare*, parce qu'il indique moins encore l'idée de bruit que l'idée d'une destruction, d'une déchirure, d'une déformation.

Un poisson crevé, un chien crevé, c'est-à dire mort. Le ventre crevé, c'est-à-dire percé.

***

A mesure que les langues vieillissent, les mots nouveaux s'y forment, non à l'aide du radical primitif, mais, le plus souvent à l'aide de dérivés déjà formés, qui, à leur tour, deviennent radicaux, bien que n'ayant plus de rapport sensible et évident avec le primitif. La civilisation, les voyages, les émigrations,la guerre, les conquêtes, le commerce, introduisent dans la langue non seulement des mots absolument étrangers, c'est-à-dire à racines inconnues, mais des dérivés étranges de radicaux plus ou moins conservés, plus ou moins oubliés, dérivés qui entrent peu à peu dans la circulation et, à leur tour, deviennent féconds en expressions nouvelles. Rien ne contribue davantage à rendre difficile, et souvent impossible, la recherche des primitifs.

AUGUSTE CALLET.

Critique des « Deux Idéalismes »

Il est rare, surtout à une époque où le positivisme est en honneur, de trouver, condensé sous un petit volume, un aussi grand effort métaphysique que celui-ci ; la clarté et la facilité de la lecture perdent à cette extrême concision ; malgré ce défaut, malgré de nombreuses divergences de vues, c'est avec plaisir que nous saluons ces prodromes de rénovation de la métaphysique. (1)

Nos jugements, d'après M. Ch. Dunan, rentrent dans trois catégories fondamentales, irréductibles quant à leur matière : existence, vérité, et valeur.

Quel peut être le fondement du jugement d'existence, ou en d'autres termes qu'est-ce qui nous permet de dire : « telle chose est » ?

M. Dunan repousse avec raison la sensation pure comme trompeuse ; il trouve le fondement du jugement d'existence dans ce principe que : « tout ce qui est n'a d'être qu'en vertu de son union avec la nature universelle. » Pour notre auteur, en effet, l'univers est infini : « Le lieu d'un corps quelconque n'est déterminable que par rapport à l'univers des corps tout entier, ou, ce qui revient au même, à l'espace total dans son unité et son infinité » ; de même toute durée doit être rattachée au temps total un et infini.

Quand de l'espace et du temps qui ne sont que le lien des phénomènes, M. Dunan passe aux phénomènes eux-mêmes, il repousse, après un bref examen, le mécanisme empiriste qui voit dans les mouvements la source des qualités sensibles (couleur, température, etc...), et trouve que ces qualités procèdent directement de l'Absolu ; elles ne seraient autre chose que « des formes que prend au regard de notre

(1) Charles Dunan. Professeur au collège Rollin. — *Les deux Idéalismes*. (Félix Alcan éditeur, 108 Boulevard St-Germain).

sensibilité l'univers total, en lui-même pur, intelligible, mais intelligible pour nous, et du reste en soi, seulement en tant qu'il prend corps dans le sensible. »

En dehors de cette procession, qui nous semble discutable et peu claire, il y a, dans la doctrine que nous venons de résumer — tâche ardue quand il s'agit d'un volume déjà très condensé —, quelques points qu'il nous faut discuter.

Que signifient au juste ces mots : espace un et infini, temps un et infini ?

Le temps et l'espace sont choses évidemment divisibles, il n'est même pas nécessaire de le démontrer ; or la divisibilité est contradictoire à l'unité et à l'infinité ; par conséquent parler de temps et d'espace uns et infinis, c'est énoncer un concept contradictoire et inintelligible.

Je sais bien que M. Dunan nous dit qu'il ne s'agit pas là d'un espace conçu, mais d'un espace pensé ; « car, dit-il, n'étant ni perceptible ni imaginable, serait-il autre chose pour nous qu'un mot vide de sens s'il n'était pas non plus intelligible ? »

Il y a ici, nous semble-t-il, un manque de précision très fréquent maintenant dans la langue philosophique, et dont les mathématiciens ont la première responsabilité : il s'agit de la confusion de l'infini et de l'indéfini ; il serait à souhaiter pour la clarté de l'exposition et pour la précision de la pensée que l'on distinguât nettement ces deux idées.

L'Infini, en effet, est une idée essentiellement positive, en dépit du mot qui contient une négation. C'est non seulement la suppression de toute limite, mais surtout et avant tout, l'Unité absolue. Un exemple nous est donné de cette vraie et belle conception de l'Infini dans une définition de Boèce : l'éternité, nous dit-il, — c'est-à-dire ce que devient le temps dans l'Infini, — c'est « la possession entière, parfaite et simultanée d'une vie sans limite (Interminabilis vitæ tota simul et perfecta possessio. » L'Infini, c'est donc la plénitude de l'Etre ; l'absence de limite est simplement une conséquence de cette plénitude.

L'indéfini, au contraire, exprime seulement la suppression des limites, l'illimité : la série des nombres est indéfinie ; de même l'espace et le temps peuvent être indéfinis ; mais non infinis puisqu'ils sont divisibles.

D'après tout ceci, pour trouver un absolu auquel on puisse rattacher la réalité d'un objet, il faut dépasser le temps et l'espace qui ne peuvent être qu'indéfinis, pour arriver à l'éternité et à l'immensité ; mais, dès lors, nous avons dépassé l'univers total en dépassant le temps et l'espace et toute la région de l'indéfini ; nous voici dans l'immensité et dans l'éternité, c'est-à-dire en Dieu, et nous

rattachons la réalité de l'objet en question à la pensée divine ; là, en effet, se trouve l'image ou plutôt le type de tout ce qui existe ; c'est ainsi, croyons nous, que tout a sa cause première, sa racine, et sa raison d'être dans l'Absolu qui est le fondement de toute réalité.

Nous divergeons encore au sujet du jugement de vérité ; celle-ci nous est présentée comme une sorte de superstructure élevée par la nature sur le temps, l'espace et les qualités sensibles ; « L'existence, nous dit M. Dunan, se prolonge en vérité, et toute vérité se traduit en existence »

Que peut être au juste cette prolongation qui change la nature des choses ; il nous semble d'ailleurs au moins discutable qu'il y ait un jugement de vérité comme il y a un jugement de valeur : tous nos jugements n'ont-ils pas la prétention d'émettre une vérité ; que je dise « Dieu existe », ou « Dieu est grand » ou encore « Le dévouement vaut mieux que l'égoïsme », il y a là, pour mon esprit, trois vérités, et je ne vois pas pourquoi un seul de ces jugements serait appelé jugement de vérité.

Quoi qu'il en soit, M Dunan tire de sa théorie ce bel aphorisme : « La conception d'un esprit sans corps, âme ou Dieu, est un non sens. » Il nous semble que sur un sujet aussi grave, quand on opine seul contre toute la tradition humaine, et contre toute la tradition philosophique depuis Platon et Aristote jusqu'aux idéalistes modernes, jusqu'aux métaphysiciens allemands, en passant par tous les pères et les docteurs, il serait décent d'apporter autre chose qu'une simple affirmation.

Il y aurait beaucoup à dire au sujet de cette conception de la raison qui n'est autre chose, dans cette théorie, que « le tout organique de nos pensées devenues, par le fait de son organisation, unité et puissance d'action » ; mais il nous faut nous réduire.

M. Dunan considère que le « tout organique des idées d'un homme est l'expérience même que cet homme a de la nature » ; et il tire de là que « l'affirmation par nous d'une proposition comme vérité se rapporte toujours à la conception d'un absolu qui n'est pas l'Absolu suprême et définitif... mais seulement un absolu relatif ! et provisoire... » Un absolu relatif! et provisoire ! ! il serait à souhaiter que les philosophes recherchent un langage plus logique et plus précis ; mais aussi pourquoi chercher l'Absolu où il n'est pas.

A propos du jugement de valeur M. Dunan arrive à cette conclusion qu'il ne peut avoir de fondement réel que dans l'Absolu ; nous y souscririons volontiers s'il n'ajoutait :

« L'Absolu, c'est-à-dire la Nature dans son unité et son universalité ».

Nous ne pouvons admettre non plus la conclusion du chapitre : « L'Absolu en soi est totalement inaccessible. » Nous ne le croyons pas. « Sans avoir jamais vu l'original, dit, en terminant, notre auteur, nous en traçons un portrait qu'on ne peut pas dire de plus en plus ressemblant, mais qui est cependant de plus en plus vrai : ce qui doit suffire à un dogmatisme raisonnable. » Ce dogmatisme est, en effet, si raisonnable qu'il finit par ressembler à un simple probabilisme.

Avant d'abandonner cette première partie, disons quelques mots de la théorie des concepts telle qu'elle nous est exposée ici.

Nous pouvons admettre la formation du concept d'après la doctrine péripatéticienne : la sensation nous donne le particulier ; pour le comprendre, il nous faut le rattacher au général que crée notre intelligence. Mais à ce sujet,M. Dunan nous dit : « Le sensible et l'intelligible ne sont donc ni opposés ni juxtaposés ; ils vivent l'un dans l'autre, l'un par l'autre. » C'est cette même pensée qui faisait rejeter à notre auteur la possibilité d'un esprit sans corps ; nous la croyons absolument fausse : de même qu'à l'une des extrémités de l'échelle, nous trouvons la matière inintelligible en soi, d'après Aristote lui-même ; de même à l'autre extrémité, il nous faut admettre le pur intelligible, l'acte pur opposé à puissance pure. En dehors de ces deux exceptions, nous admettons la formule ci dessus, ce qui revient à dire que tout en dehors de Dieu et de la matière est partie en acte et partie en puissance.

Enfin, M. Dunan admet que tous les concepts sont mobiles ; or ceci n'est admissible que pour quelques-uns ; il reconnaît lui-même que les concepts élémentaires (noir. blanc.homme.cheval) ont une universalité et une stabilité presque absolue; mais nous réclamons l'éternité et l'immuabilité, c'est-à-dire ce que leur accorde l'ontologisme de Platon, pour certains concepts qui, croyons-nous, sont en même temps des Idées, et qui ne nous viennent pas de l'expérience : tels sont les idées d'Infini, de Bonté, de Beauté, de Vérité, de Justice.

Nous ne pouvons ici que signaler les divergences de vues existantes entre M. Dunan et nous ; nous ne pouvons entrer dans une discussion sur chaque point ; car pour répondre à un volume comme « Les deux Idéalismes », il faudrait un autre volume au moins de la même taille ; et nous ne voulons faire ici qu'un bref et attentif examen.

Après avoir traité de la méthode de la philosophie, dans cette première partie que nous venons de critiquer, M. Du-

nan passe à la méthode de la science puis à l'examen de la philosophie moderne, synthétisée dans ses principaux représentants.

Notre auteur n'aime pas le Cartésianisme. Descartes et ses successeurs auraient engagé la philosophie dans une impasse. Ce n'est pas nous qui le contredirons.

Nous avons goûté vivement la ferme et subtile critique de tous ces orgueilleux systèmes, nés en un jour, d'un seul esprit. M. Dunan sait à merveille trouver le défaut de la cuirasse et par là mettre à terre ces grands échafaudages. Nous avons éprouvé en le lisant le plaisir naturel à celui qui entend exprimer clairement une pensée restée confuse en son esprit.

Il y a, croyons-nous, dans ces pages et en particulier sur Kant, des objections, des réfutations définitives.

Que le Cartésianisme ait eu une influence néfaste, qu'il ait entraîné le dédain de la philosophie, la défaite de l'Idéalisme qu'il prétendait personnifier, nous en tombons d'accord avec M. Dunan ; nous aimons cette phrase lapidaire : « Pour la philosophie moderne les problèmes transcendants sont nuls et non avenus. Mais la réciproque est vraie : si ces problèmes existent, c'est la philosophie moderne qui n'existe pas. »

Il faut donc remonter dans le passé pour renouer la tradition, pour retrouver la vraie méthode philosophique ; ici encore nous nous séparons : tandis que notre philosophe, après avoir franchi d'un bond le Cartésianisme, est emporté par son élan au-delà du moyen âge et de l'ère chrétienne, pour se jeter dans les bras d'Aristote, nous irons d'un pas plus sage apprendre le chemin de la Vérité et de la Sagesse auprès des grands docteurs chrétiens, héritiers de la méthode et de la pensée grecque, dans ce beau XIII[e] siècle, apogée du moyen-âge, où chacun platonicien, ou péripatéticien, peut trouver un maître qui le guide suivant sa nature d'esprit et ses tendances intérieures ; nous ne nous interdisons pas pour autant de remonter plus avant, jusqu'aux pères alexandrins des premiers siècles, jusqu'à Platon et Aristote ; mais nous voulons profiter des travaux de tous.

On peut s'étonner que M. Dunan affecte d'ignorer toute la philosophie de l'ère chrétienne jusqu'à Descartes, et particulièrement cette scolastique si décriée où il retrouverait la méthode d'Aristote qu'il considère comme seule vraie. Il n'en parle guère qu'une fois pour dire qu'elle acheva de tout gâter ; suivent quelques lignes qui permettraient de croire que la scolastique se résume dans Guillaume d'Occam. Il ne faudrait cependant pas oublier que la décadence

d'une école ne prouve rien contre son apogée, puisque tout ici-bas a sa décadence.

Si M Dunan avait mieux accueilli les travaux du moyen-âge, il n'eût sans doute pas écrit cette phrase qui étonne péniblement : « C'est parce que l'existence de Dieu est une conception qui n'a jamais pu trouver place dans un système constitué selon les principes de la vraie méthode philosophique qu'il y a tant d'athées parmi nous, et que l'athéisme ne peut être légitimement reproché à personne. » Pour nous, au contraire, nous ne connaissons pas de système philosophique un peu sérieux qui n'ait pour base ou pour apogée, l'existence de Dieu; sans doute, l'idée n'en est pas toujours parfaite, comme il arrive chez Aristote ; mais en tous, elle existe. M. Dunan pense donc qu'il n'y a pas de système philosophique constitué « selon les principes de la vraie méthode ». Avouons qu'ici M. Dunan est un peu sévère non seulement pour Descartes, mais pour Aristote lui-même.

Carl de CRISENOY.

Notes documentaires sur la Franc-Maçonnerie

(*Suite*)

NOTE RECTIFICATIVE : On nous a fait remarquer que des erreurs s'étaient glissées dans les séries de noms que nous avions cités pour et contre les Templiers. (1) Comme le manuscrit de ces notes a été égaré, nous prions le lecteur de ne tenir aucun compte de ces listes nominales. Un lectuer nous a assuré, d'autre part, que les derniers travaux publiés sur les Templiers sont encore plus affirmatifs sur leur innocence.

Cependant il faut tout dire sur les Templiers :

Symbolisme : on rapproche la coupe où boit le maçon élu au vase des mystères helléniques, ou bien encore au Graal,

Or, il faut tenir compte d'une indication donnée par Guyot-le-Provençal.

Dans son roman, les Templiers ont la garde du Graal, symbole de la grâce et du salut. Et Guyot le Provençal mentionne l'amitié des Templiers et des Mahométans ; ils sont frères d'armes, parents.

Le poète approuve. Ses tendances sont anticléricales. Parmi les plus doctes, un grand savant suppose à Guyot des fréquentations albigeoises et templières, au midi de la France, où les Templiers avaient de riches commanderies.

Un indice fâcheux pour les Templiers : les expressions conservées dans le langage courant. On dit « boire comme un templier », et les débauchés en Allemagne savent ce qui se nomme « tempelhaus ».

Il est resté aussi cette formule proverbiale : *Custiodatis vos ab osculo templariorum* ! Gardez-vous du baiser des templiers !

Mais il faut se rappeler que les masses populaires étaient défavorables aux Templiers (à cause des richesses). Il est certain qu'aux perquisitions officielles, on ne trouva rien de compromettant.

Saint Antonin de Florence, au XVe siècle, attribuait la suppression des Templiers à la convoitise de leurs richesses.

***

Diversité d'affirmations pour les origines maçonniques Nouvelles incertitudes pour les dates,

(1) V. *Les Entretiens Idéalistes* du 25 septembre 1911.

Nous n'avons pas la prétention de dissiper les ténèbres. Nous jetons quelques matériaux en tas d'un travail qui serait, pour valoir par l'importance et la garantie scientifiques, celui de toute une vie.

Nous restons dans la voie des recherches, nous donnons une documentation sans appréciation, à moins de certitude, sur le rôle de l'association, celui des affiliés, ou sur les faits. A moins de certitude encore une fois, car il y a des points acquis a l'histoire.

***

Complexité énorme du mouvement secret, religieux, politique et social à travers les âges.

Erreur des auteurs, semble-t-il, de tout confondre.

Distinctions à établir. Rapports à étudier. Confluence des associations diverses

Rapports entre le Compagnonnage et la Charbonnerie, entre l'ordre du Temple et la Franc-Maçonnerie, entre celle-ci et la Rose-Croix. L'Illuminisme se surajoute à la Franc-Maçonnerie. Certains disent que l'Illuminisme (Weishaupt) serait une création et non une filiation.

La Franc-Maçonnerie n'est pas la Charbonnerie ; distinctions à poser entre la Rose-Croix, les diverses Roses-Croix.

Les buts des différentes associations ont pu varier, les propagandes s'enchevêtrer, les plans se superposer.

La Charbonnerie engendrée par le compagnonnage eut finalement pour but : l'unification de l'Italie, et par conséquent la dépossession de l'Eglise. La destruction de la religion n'entrait pas dans son plan. Mystères d'initiation terribles.

J. Witt Dœring dans ses *Fragmente aus meinem Leben* (1827) dit bien que l'action des Carbonari est dirigée contre les Bourbons et les monarchies.

L'unification de l'Italie — et celle de l'Allemagne — fut décidée en loge maçonnique par Lord Palmerston, Bonaparte et Guillaume Hohenzollern.

Comment la Franc-Maçonnerie fut-elle engendrée par le compagnonnage ?

Dès le xve siècle, les autorités civiles et ecclésiastiques doivent exercer leur sévérité contre les associations de compagnons. Sous peine d'excommunication majeure, défense fut portée par l'officialité de Paris aux cordonniers de s'assembler. Reproches : actes superstitieux et sacrilèges. La justice mise sur la voie des enquêtes, les mêmes délits furent découverts chez les autres compagnonnages, les tailleurs, les selliers, les chapeliers. Pourtant, les maçons, charpentiers, serruriers, tous les compagnons du bâtiment

sont trouvés indemnes. Alors, puisque poursuivis, les affiliés aux compagnonnages se réunissent en conventicules plus secrets, ils s'entourent de plus grands mystères. Puis ils se mêlent aux associations des ouvriers du bâtiment restés à l'abri des poursuites.

Motif du soupçon que les affaires de métier n'étaient point la cause des réunions occultes : L'affiliation se fait plus entre gens de même rang que de même métier. — Indication sociale.

Ceci dit pour le passage du « mouvement occulte » de la société à travers le compagnonnage qui, au dire de plusieurs, engendrera la moderne Franc-Maçonnerie.

Le « mouvement occulte » — perpétuel et universel — antérieur à la génération de l'Institution qui en propagera les effets, pour une part.

Auparavant, tout un ensemble d'idées, propagées par assemblées secrètes et conventicules, n'est pas à négliger. Au Puy-en-Velay se réunit une assemblée de nobles et d'évêques pour fonder la *Confrérie de la Paix* dont le but était la paix universelle et permanente. Elle devait bientôt mal tourner. Le clergé, les seigneurs et les confrères furent antagonistes. Aux confrères, le clergé reprocha ses déprédations ; au clergé, les confrères reprochèrent le luxe et les richesses ; contre le seigneur, on maugréa sur le droit de propriété. Les seigneurs chassèrent les associés insurgés de la confrérie. La *confrérie de la Paix* fut anéantie.

A retenir : L'insurrection garde la note religieuse. Le drapeau des associés représente Jésus-Christ, la Vierge et les Saints. Des dogmes sont pourtant attaqués, surtout la confession et le purgatoire. L'idée sociale st la communauté des biens.

Les confrères de la Paix sont continués par les Albigeois. La question de l'Albigéisme est intéressante, mais que nous serions entraîné loin !

. . . .

Révolte des *pastoureaux* sous la conduite de Jacob, défroqué de l'ordre de Citeaux, appelé le maître de Hongrie (1250). Les pastoureaux déclament contre le clergé et ses vices, contre Rome et ses infamies. Ils sont plus de cent mille. Leur passage est marqué par les massacres. Jacob le Hongrois prêche dans Saint-Eustache, en costume d'évêque, mais la foule se tourne finalement contre les Pastoureaux. Leur grand-maître est assommé par un boucher, on pend les disciples, on tue ceux qui n'arrivent pas à fuir.

Un prêtre, déposé de sa cure, un moine apostat, renouvellent le soulèvement des Pastoureaux en 1320. Ils se signalent par leur tuerie de Juifs.

(A suivre) X...

Les prétendues « Infiltrations maçonniques dans l'Eglise »

Réponse à M. l'Abbé Emmanuel Barbier

CHAPITRE QUATRIEME

(*Suite*)

L'ignorance d'un Contradicteur

Au sujet de l'éternité des peines, l'ex-enfant de Loyola déploie une grande somme d'érudition. Tout au long de son éreintement, c'est bien la première fois qu'il étale quelque appareil de discussion. A vouloir paraître savant, il en a oublié d'être logique. Après avoir cité un nombre luxueux de canons de conciles, notre adversaire ajoute : « Le concile du Vatican avait préparé une définition dogmatique de l'éternité des peines de l'enfer ». « Il est vrai, dit-il, la suspension du Concile a empêché que toute cette partie du projet discutée dans les commissions fut promulguée par lui, on n'en a pas moins là un document doctrinal de première valeur. » Nous ne le lui faisons pas dire. Il n'existe pas de décision formulée. Et nous n'avons pas avancé une erreur par ces mots à nous reprochés : « L'Eglise catholique romaine n'a pas jusqu'à présent formulé de décision à proprement parler dogmatique au sujet des peines éternelles de l'Enfer. » Nous pourrions nous en tenir là. Mais examinons la valeur de la science conciliaire de M. l'abbé.

Il se hâte naturellement de citer les canons rédigés par

l'empereur Justinien, « bientôt approuvés et contresignés par un grand nombre d'évêques d'Orient et d'Occident, assure-t-il, par les patriarches des grands sièges, et, enfin par le Pape Vigile lui-même. » Il nous cite le concile de Constantinople, cinquième œcuménique, et M. Barbier ajoute avec ingénuité ces mots : « à propos des Trois chapitres ». Pour lui « nul doute sur la valeur œcuménique des actes de ce concile ».

Elle n'est pas mal cette petite histoire. Dommage qu'elle soit inexacte.

En effet, les actes du 2e concile de Constantinople dit 5e œcuménique, nous sont parvenus avec altérations, d'après Baronius (1). Au surplus, dans les actes tels que nous les avons, il n'y est nullement question de l'éternité des peines.

Ce concile de Constantinople n'est œcuménique que pour M. Barbier. Autrement il ne l'est ni dans sa convocation, ni dans sa tenue, ni dans sa conclusion (Dict. de Bergier). Le Pape Vigile n'y parut point, quoiqu'il fut présent à Constantinople.

Ce concile causa un schisme qui dura cent ans. L'Occident refusait de le reconnaître.

Est-ce à cet événement que M. Barbier fait allusion en proclamant la valeur œcuménique du concile de Constantinople « grâce à l'adhésion subséquente de l'Occident » ? Voyons ce qu'il en est de la « promulgation ultérieure de ses actes faite par le Pape Vigile. »

M. Barbier écrit ; « Cette condamnation est d'ailleurs rappelée comme notoire dans le texte grec et latin (2) du cinquième concile œcuménique, à propos des « Trois chapitres ». Oui, ce sont ces « trois chapitres » que le pape Vigile, comme on l'admet assez, a approuvés. Or, dans cette affaire dite des « Trois chapitres », il n'y est nullement question d'Origène, ni de ses théories. Il faudrait même noter en quelles conditions le Pape donna son approbation. Mais passons.

(1) Ce point est du reste maintenant incontesté par tous les érudits.

(2) Il y a nombre de savants qui ne possèdent qu'en latin les actes du oncile de Constantinople. Ce sont les mêmes qui regrettent que le texte grec ne leur soit pas parvenu.

Quant aux décisions du synode convoqué par l'empereu- Justinien, suffisent-elles à M. Barbier pour établir un article de foi ? L'idée ne lui est pas même venue de se demander si le Pape Vigile les a signées comme docteur particulier ou universel ? En tout cas, elles ne suffisaient pas à l'Eglise dès le temps où vivait ce pontife, car Justinien et ses évêques tentèrent précisément la réunion d'un concile pour que les canons antiorigénistes de l'impérial docteur aient valeur dogmatique. Loin que l'Orient et l'Occirdent fussent réunis, comme le prétend notre contradicteur, le Pape ne voulut pas assister à une assemblée où, lui, Pape, n'était pas le Maître, et où l'Occident n'avait pas sa représentation. Il plaisait à l'empereur d'en finir avec les troubles origénistes. Il ne plut pas au Pontife de signer le décret par lequel M. Barbier semble vouloir nous écraser (1). Ce décret est, non pas le 2e du concile de Constantinople, comme le marque ce brouillon, mais le 11e : « Si quelqu'uu n'anathématise pas Arius, Eunonius, Macédonius, Apollinarius, Nestorius, Eutychès, Origène, etc. » Au surplus, tous les érudits se sont rangés à cette opinion que le nom d'Origène était une interpolation (2).

Origène est mort en 254, et ce serait seulement en 543 qu'un empereur se serait avisé de dogmatiser et de faire condamner un homme le plus dangereux ! En ces temps l'autorité suprême avait alors de singulières et de coupables longanimités.

M. Barbier n'en déclare pas moins que les documents qu'il nous donne comme favorables à ses affirmations sont « infaillibles ». Il s'appuie encore sur le concile de Latran (649). Nous savons que d'autres conciles ont répété la for-

---

(1) V. Labbe, Ve concile.

(2) A part l'ouvrage du P. Prat sur Origène, on pourra consulter les grands travaux du savant Vincenzi. Ce docte affirme que le Ve concile ne s'est pas prononcé sur la doctrine origéniste. Il déclare, lui aussi, que le nom d'Origène a été inséré faussement dans les canons, et va jusqu'à dire que la lettre attribuée à Justinien est apocryphe. Vincenzi était professeur à l'archigymnase de Rome. C'était quelqu'un. Cf. *In S. Gregorii et Originis scripta et doctrinam nova recensio cum appendice de actis synodi ecumenicæ.* Romæ IV vol. in-8o 1864-65.

mule de Constantinople que ne voulut pas signer le Pape Vigile, mais nous savons aussi, comme dit le P. Prat, que « plus tard, il fut aisé de prendre une décision extra-conciliaire pour une condamnation en forme ». Au lieu d'étendre l'infaillibilité, M. Barbier ferait mieux de suivre l'exemple des historiens qui sont pleins de réserves et de réticences sur les affaires qui ont trait aux tumultueux mouvements origénistes.

Puisque M. Barbier nous oppose le Concile de Latran, il aurait bien dû continuer sa lecture jusqu'au passage où il est dit que les impies recevront un châtiment « perpétuel », ce qui n'a pas le sens d'éternel. Et ce mot « perpétuel » se retrouve dans la consitution d'Innocent III que notre censeur nous objecte également. Le fatras de son érudition contient deux mots de St Augustin en faveur des peines éternelles. Qu'il lise donc le 67e chapitre de l'*Enchiridion*, il verra qu'au temps de l'évêque d'Hippone les gens qui n'y croyaient pas n'en étaient pas moins considérés comme des catholiques. Et ce grand évêque est mort en 430.

Nous ne rapporterons pas les témoignages des Pères cités dans nos Mystagogiques contre l'éternité des peines. Ajoutons seulement que Suarez raconte que « malgré que Dieu ait révélé qu'il ne pardonnerait point aux damnés, il n'était pas de foi, qu'il n'excepterait personne » (1). Estius (in lib. IV, dist. 46) donne un catalogue de personnes délivrées des peines de l'enfer, de celles qui ont été rappelées à la vie et baptisées. A ce catalogue, nous y avons ajout notre nom et celui des personnes attaquées par M. Barbier, comptant bien sur la miséricorde de Dieu qui nous a suffisamment puni en nous donnant pour adversaire un ignorant.

Enfin, ce maladroit pense nous lancer un dernier trait en citant un décret que les Pères du Vatican auraient formulé sur l'éternité des peines. D'abord, comme nous l'avons déjà remarqué, cet « article de foi » existait donc pas. Notre censeur écrit, en effet, « le Concile du Vatican avait préparé une *définition dogmatique* de l'éternité des peines de l'en-

(1) De Peccatis, disp. 7, sect. 3.

fer. » Mais voyons. Il donne un texte. Quelle est sa référence ? Mystère. Quant à nous, nous possédons aussi un texte. Mais, il n'est pas conforme à celui de l'ex-Père Jésuite. Nous ne le tirons pas d'une source inconnue, car Hurter (IIIe vol. n° 805), le donne en cette façon : « Si quelqu'un dit que même après la mort l'homme peut être justifié, ou s'il prétend que dans la géhenne les peines des damnés ne seront pas PERPÉTUELLES qu'il soit anathème. »

« Perpétuel », « Eternel » sont deux termes. Apparemment, ils ne signifient pas la même chose. Et s'ils expriment cependant une même notion, il doit probablement, y avoir une nuance. Mais la langue ecclésiastique est une langue dont le vocabulaire est défini par l'Eglise. Le mot « œternus » n'a pas été l'objet d'aucune décision pas plus que les mots « ignis », « infernum ».

Il faut bien que le mot « éternel » n'ait pas toujours un sens absolu ; autrement, que répondrait-on à celui qui vous soutiendrait *l'éternité* de la terre, en s'appuyant sur ce texte : *Terra autem in œternum stat*, lorsqu'il est enseigné que la terre et le ciel passeront : *Cœlum et terra transibunt ?* (1)

Les exégètes s'accordent à traduire avec des nuances imposées par les textes eux-mêmes. Le terme hébreu « gnolam » signifie, tout à la fois *éternité absolue*, *œviternité*, *un temps long*, *soit passé*, *soit à venir*. Lorsque les Juifs veulent dire *l'éternité absolue* ils disent, par exemple *gnad gnolam*.

Nous serions curieux de savoir ce que répondrait M. Barbier, s'il lui prenait fantaisie, par un coup admirable de la Providence, de convertir un Juif, lorsqu'il lui argumenterait que les rites de la Synagogue devaient être transitoires, et que le Juif lui retournerait que, dans le texte mosaïque, il est marqué que les rites cultuels et les lois civiles composent un « statut éternel » ?

Le texte hébreu emploie le même mot *gnolam* pour désigner simultanément la période vécue par un homme et l'éternité divine.

En définitive le mot « éternel », signifie une durée cachée

(1) Et quand le Psalmiste parle des « montagnes éternelles » ?

à l'homme. Et le mot *perpétuel*, employé dans quelques actes ecclésiastiques ou conciliaires et en particulier dans la formule rédigée au concile du Vatican, signifie la durée continuelle avec l'idée de fin. (1)

Pour montrer à quel point M. Barbier s'est mépris grossièrement en attaquant notre honneur religieux, déclarons que le Dogme de l'éternité des peines serait promulgué demain, nous y souscririons. Et pour que cette déclaration ne soit pas soupçonnée de feinte, donnons-en la raison : il échappe à la faiblesse de notre intelligence beaucoup de raisons qui pourraient expliquer l'obscurité des mystères. Lorsque nous aurons traversé les portes du tombeau, des clartés luiront sur les objets actuels de notre scandale et de notre épouvante. De plus, un écrivain catholique ne doit jamais oublier cette maxime du grand Augustin : *Errare possum, sed hæreticus esse non possum*. C'est la nôtre.

M. Barbier signale que nous avons appelé Origène le « Grand Maître de toutes les Eglises après les Apôtres ». En quoi sommes-nous répréhensible de répéter un mot de St Jérôme (2) ? Et le solitaire de Bethléem ajoutait pour ceux qui n'en conviendraient pas, *nemo nisi imperitus negabit*. L'on sent bien la traduction de ce mot *imperitus*, qui voudrait s'échapper de notre plume...

Mais on ne peut songer à tout retorquer. Une chose importante, c'est d'expliquer l'usage que nous faisons de la Cabale. Il y a des gens stupides qui affiment que la Cabale est synonyme de Franc-maçonnerie. Cette opinion a sa clientèle payante. Toutefois elle est mensongère ou fausse par ignorance. Des catholiques notoires ont été Cabalistes. Citons J. F. Molitor, l'auteur d'un savant ouvrage : *Philosophie de la Tradition*. Jean de Pauly, ancien professeur à l'Ecole du Sacré-Cœur de Lyon, dédia son livre, *la Cité Juive*, à son Eminence Mgr le cardinal Serafini Cretoni. Il y est fait éloge de la Cabale. Ce serait singulier qu'un

(1) Un texte de l'Ecriture dit que « Dieu a livré le monde aux disputes des hommes ». Le mot *monde* traduit ici le terme *gnolam*. Voyez-vous des disputes *éternelles* avec un Barbier !

(2) Dans sa préface à l'explication des noms hébreux. Ce docteur l'a redit dans sa 105e lettre.

prince de l'Eglise ait accepté la dédicace d'un livre maçonnique. L'abbé Maistre, professeur de Théologie et d'Ecriture Sainte, examinateur général des conférences ecclésiastiques diocésaines, publia une *Grande Christologie* où il est parlé avec non moins d'éloges de la Cabale. Cette œuvre a paru avec l'approbation et la bénédiction spéciale de Pie IX. Il serait singulier que ce Pape ait béni un livre où M. Barbier découvrirait des infiltrations maçonniques. L'abbé Mettrier a fait paraître un ouvrage que nous recommandons tout particulièrement à notre adversaire : *L'Excellence de l'Etude du Gentilisme*. L'évêque de Langres l'approuva, quoique l'auteur y utilisât la Cabale.

Et pourquoi ne se livrerait-on pas aux études cabalistiques que les Pontifes ont toujours recommandées ? Nos maîtres en ces matières sont des savants comme Drach, dont les livres éprouvèrent les examens laudatifs et qu'imprima la *Propagande* de Rome. Faudrait-il mieux suivre en une telle occasion des initiateurs comme le franc-maçon Ragon qui déclarait que les « Gnostiques sont nés des Cabalistes ? » Ces hommes que les Barbiers montrent pleins de venin deviendraient-ils subitement des auteurs dignes de foi ? Faudrait-il suivre des passionnés de l'antisémitisme qui écrivent sans sourciller : *Kabale* signifie *tradition* ; le LIVRE DE CE TITRE contient les leçons... » comme si Kabale était le titre d'un livre ! (1).

Malgré la sottise des adeptes de l'école de l'Injure et de la Calomnie, n'est rien plus utile, pour la connaissance exégétique de la religion chrétienne, que l'étude des traditions judaïques. Une toute petite preuve en passant.

Les commentateurs perdent le bons sens en voulant expliquer pourquoi St Mathieu cite au chap. XXVII, vers. 9, sous le nom de Jérémie un passage qui se trouve dans Zacharie. Tout s'éclaire lorsqu'on sait que les Juifs attribuaient traditionnellement les quatres derniers chapîtres

---

(1) V. *L'esprit juif ou les Juifs peints par eux-mêmes d'après le Talmud* Paris 1889. Introd. p. 13. L'ouvrage qui a obtenu le 1er prix au concours de pamphlets antisémites à la *Libre Parole*, s'appuie sur l'auteur de *L'Esprit juif*. Le lauréat qui a signé d'un pseudonyme est un prêtre.

de Zacharie à Jérémie. Sur la question du Messianisme, qu'on lise Drach, ou Allix qui publia *The Judgment of the ancien Jewish Church*. Même sur les questions de la Trinité et de la Divinité de Jésus-Christ,on verra, comme Pascal,(1) le profit à tirer de ces études. Une autre justification: *Dans sa deuxième étude sur la Vie de Jésus de Ernest Renan*, le P. Charles Passaglia,ancien professeur de théologie à la chaire de Rome (2), il y a tout un chapitre sur l'utilité d'étudier le Talmud, les livres targumiques, midraschiques et cabalistiques. Ce sont de ces derniers que le religieux fait surtout laudation. Il y a encore à citer l'exemple contemporain du P. Nommès, dominican, qui, soit dans le *Muséon* de Louvain, soit dans les *actes de la Société de Philologie de StJérôme,* a publié de savantes dissertations où ce docte réfute, çà et là, les imprudents qui se sont engagés dans la voie des jugements sur la Cabale, sans avoir consulté préalablement si leur aptitude leur en a conféré le droit.

De telles autorités suffisent à notre justification. Nous suivons les traces de ces aînés, peu soucieux de réfléchir si de pareils travaux sont fâcheux pour des politiques haineuses et malsaines. Les illustres auteurs qui nous ont précédé n'ont pas eu d'inutiles scruplules. Le culte de la Vérité mérite bien l'oubli des intérêts électoraux.

M. Barbier, a réservé pour terminer son éreintement un dernier trait. Il apprend à son lecteur, pour « donner une nouvelle preuve » et de notre « activité »et de notre « complicité avec le mouvement théosophique », que nos Mystagogiques ont été le sujet de conférences à la *Société théosophique.*

Décidément ce Monsieur Barbier est un type complet. Il a même de la candeur.

---

(1). P. 693, (nº 47-48) de la *Critique du Libéralisme*, M. Barbier nou reproche d'avoir fait de Pascal un cabaliste. Il n'a qu'à lire ses *Pensees* pour voir si nous avons erré.

(2) Le P. Passaglia quitta l'ordre des Jésuites après des dissentiments poliiques avec les supérieurs de cette Cie. C'était un très grand savant. De toutes les rengaines écrites contre Renan, son opuscule est un des seuls qui aient quelque valeur.

Nous avons, en effet, conférencié à la *Société théosophique* et nous tenons à rappeler le bon accueil que l'on nous fit, quoique les chefs de cette organisation sûssent bien que nos opinions catholiques n'étaient point les leurs. Mais, si M. Barbier pense que sa flèche soit bien tirée, il se trompe encore. C'est une destinée. Nos rapports avec cette société se sont bornés à un échange d'idées... que nous serions prêt à renouveler, persuadé que nous sommes de la bonté de l'acte. La flèche de M. Barbier porte d'autant moins que nous ne nous sommes pas caché d'avoir donné quelques conférences à la *Société Théosophique* (1). Lorsque St Paul, mon saint patron, parla *devant* les philosophes de l'Aréopage, personne ne s'avisa de le prendre *pour* un philosophe de l'Aréopage. L'ineffable M. Barbier n'aurait point manqué de le faire.

Nous n'avons pas expliqué en cette réponse la légitimité de toutes nos théories et de notre langage. Nous nous sommes attaché au plus important. Il faudrait instruire notre adversaire depuis A jusqu'à Z. Cependant, quelques exemples encore. M. Barbier est étonné de nous voir signaler les rapports de la messe éleusinienne et du sacrifice chrétien. Qu'on se reporte aux ouvrages du marquis Eudes de Mirville. Cet auteur, dont l'ouvrage est approuvé par les supérieurs écclésiastiques, dont le clergé a fait sa *Somme* antispirite pendant si longtemps, a établi longuement les rapports dont nous avons parlé.

De même, M. Barbier reste stupéfait des analogies que nous développons au sujet de Bacchus et du Christ. Ne se rappelle t-il pas que, d'après St-Paul, toutes choses arrivaient aux anciens en figures.

Analysons une fois de plus la loyauté de la critique chez ce très-bon M. Barbier. M. Maurras dans *Anthinéa* a paganisé le Christ en l'assimilant à un Bacchus. Nous avons accompli l'œuvre inverse. Nous avons christianisé, à l'instar des philosophes de la Renaissance et des St-Augustin, les types appelés païens (2). Qu'en est-il ressorti ? Un homme,

(1) V. notre ouvrage : *Le Destin Mystique*. Avertissement.

(2) Rien de plus orthodoxe que cette attitude. Nous donnons les références en nos écrits.

circoncis d'intelligence, nous accuse d'infiltration maçonnique ! Il ose écrire, sans avoir peur que sa main ne sèche de formuler une insinuation mensongère: « Il est temps que le Directeur des « Entretiens Idéalistes » choisisse : catholique ou kabbaliste, gnostique, théosophe et sans doute martiniste ». Et sans doute martiniste ? Il n'y a pas de doute que M. Barbier soit un fabricant d'impostures. (1)

M. Barbier nous fait une remarque au sujet de notre théorie de l'Antinomie Universelle. Ce primaire ajoute que « les Théosophes et les Gnostiques mettent toute leur virtuosité à développer ces antinomies ». Sans entrer avec lui dans une discussion dont il ne comprendrait goutte, nous répondrons simplement que nous sommes ici le disciple d'un philosophe qui, pour être inconnu, n'en est pas moins un des plus richement doués : l'abbé Gabriel. (V. pour la théorie des antinomies sa *Théodicée pratique*). (2)

Ce saint homme avait été censuré par un gardeur de bestiaux qui était venu à Paris donner de la verge aux philosophes et aux théologiens, Augustin Bonnetty. Il alla droit à Rome, son ouvrage sous le bras. Les censeurs romains le félicitèrent. M.Barbier, nous l'espérons, appréciera le souci que nous avons eu d'étudier la philosophie du dogme chez les auteurs revus et approuvés par Rome. (3)

Tout de même, M. l'abbé Emmanuel Barbier est inexcusable. Il nous a encore reproché de nier le dogme de la chute. Ah ! que nous ne nierons jamais celui-là. Nous savons parfaitement que notre intelligence en a été abrutie. Mais pour en ressentir plus profondément les effets, M.Bar-

---

(1) Tandis que M. Barbier nous accusait d'infiltrations maçonniques, et qu'il mettait son esprit à la torture sophistique pour façonner un Maurras orthodoxe, l'abbé Delfour écrivait à propos de cet auteur, qui a dans *Anthinéa* paganisé le Christ, que « nul n'est plus catholique, j'allais écrire, n'est aussi catholique que cet athée agressif connu sous le nom de Charles Maurras. » De tels jugements sont parfaitement impies et iniques.

(2) Les admirateurs de Lacuria estimeraient beaucoup l'Abbé Gabriel. D'autres le trouveraient peut-être supérieur au philosophe lyonnais.

(3) Si nous avions eu pour contradicteur un homme courtois, sincère et compétent, nous aurions pris le prétexte d'une discussion pour révéler un certain nombre de choses intéressantes et peu connues.

bier devait, au moins pour la robe qu'il porte, émettre des jugements avec davantage de prudence. En admettant qu'il ne nous ait pas compris, il aurait pu trouver une pierre de touche, au sujet de notre programme catholique, dans les articles sur Eliphas Lévi de notre ami Fernand Divoire. La pensée y est assez exotériquement donnée pour que nul ne s'y trompe. (4) On n'est pas occultiste au sens où M. Barbier entend ce mot, lorsqu'on publie des critiques où le maître de l'Occultisme est réduit à sa juste valeur.

En voilà suffisamment pour ce chapitre. On doit se souvenir que nous avons encore à donner, çà et là, du fouet à toute une meute aboyante.

(*A Suivre*) PAUL VULLIAUD.

---

(4) M. Barbier, pour qui rien n'est simple, mais tout occulte, — une infiltration maçonnique ! — avance que nous avons commis la distraction de citer Alta par son vrai nom. Ce n'est pas exact. On dirait que notre adversaire n'a aucune affinité avec le vrai. Nous avons désigné Alta sous son nom d'abbé Calixte Mélinge, parce que l'ouvrage auquel nous nous référions est signé Calixte Mélinge. Il s'agit d'une remarquable *Théorie de la Foi et de la Raison* parue en 1883 dans la *Revue du Samedi*, organe royaliste, cher Monsieur Barbier, donc orthodoxe, n'est-ce pas ? Afin de prouver à quel point ce personnage est inventeur de complots, nous révèlerons que nous avons été présenté à l'abbé Mélinge vers 1903, et nous ne le vîmes que cette fois, au moins cinq minutes, temps insuffisant pour détruire l'Eglise. Il ne se souvenait même pas de ce fait, lorsque nous l'avons revu trois fois après que M. Barbier eut lancé son pamphlet calomnieux. Il fallait bien se connaître un peu entre conjurés. Depuis, nous ne nous sommes jamais rencontrés...

CHRONIQUES

RELIGION ESOTÉRISME

Eugène Defrance : *Catherine de Médecis, ses astrologues et ses magiciens, envoûteurs.* Documents inédits sur la diplomatie et les sciences occultes du XVIe siècle, avec vingt illustrations. Paris (Mercure de France, éd.)

Cet ouvrage est une contribution savante, érudite et impartiale, à l'étude de la Magie en France, tandis que ce pays traversait une des périodes les plus troublées de son histoire. Les arts occultes qui avaient eu au moyen-âge une extraordinaire influence trouvèrent en Catherine de Médicis une adepte fervente. Son temps fut propice à la superstition. Cette reine fit servir les sciences maudites à ses dessins ambitieux. L'œuvre de M. Defrance doit être lue aussi bien par les amateurs d'études magiques que par les historiens. Il y a là tout un ensemble de recherches sans la connaissance desquelles l'histoire du XVIe siècle serait mal connue, et ne pourrait être, par conséquent, que mal appréciée. Et, si l'on permet une réflexion, je noterai que l'étude historique, une fois de plus, ne justifie pas les regrets exprimés sur les anciens âges. En particulier, cette race des Valois qui devait finir, comme d'autres familles royales, dans le mépris, contredit singulièrement les bruyantes théories politiques contemporaines qui ne tiennent nul compte des faits. Telle est l'impression qu'on a lorsqu'on termine le livre consciencieux et objectif de notre auteur, et qui aboutit à une réhabilitation de Catherine de Médicis, si l'on entend par là que les qualités comme les défauts de cette reine ont leur part dans la peinture d'une physionomie qui avait été souvent regardé avec un œil exclusif.

Rien de plus curieux ni de plus instructif n'avait été publié jusqu'ici sur ce sujet. Le lecteur sera satisfait de trouver en M. Defrance un guide averti pour étudier l'époque où la France était, en partie, assujetti à l'empire du Roi des Ténèbres.

Irmin Sylvan : *Le Monde des Esprits.* Pneumatologie traditionnelle et scientifique. (Daragon, éd)

Nous ne saurions mieux faire pour exposer le sujet de cet ouvrage que de reproduire le plan que l'auteur donne de son livre.

« Les pages suivantes diront aux lecteurs :

1°) Ce qu'est le monde des esprits ;

2°) Quel fut le grand combat ;

3°) Le rôle que jouent tout les Anges dans l'Univers ;
4°) A quelles manœuvres s'y livrent les Anges mauvais.

Nous ne possédions pas de manuel sur la question des esprits bons et mauvais. Catte lacune est remplie. Ce livre résume clairement de lourds traités.

En des appendices, nous trouvons des notions sur l'hypnotisme, et sur le spiritisme, le culte, l'inographie et le symbolisme des Anges.

Cet ouvrage se complète par la publication d'un *exorcisme contre Satan et les anges apostats*, (publié par ordre du souverain Pontife Léon XIII)

Le Monde des esprits est rédigé par un catholique, qui a patiemment collationné l'opinion des Pères et des Docteurs, les textes des Ecritures, et qui a gardé le souci de rester scrupuleusement en conformité de croyances avec l'enseignement écclésiastique.

Dott. A Auro. : L'*Occultismo teosofico*. (Societa tessofica)

Cet opuscule est le quatrième ouvrage de la série « biblioteca ultra ». Il contient un bref, mais clair exposé des principaux points de la doctrine théosophique. L'auteur l'a fait suivre d'un appendice où se trouve la progression du mouvement théosophique dans le monde de 1878 à 1910,

Auguste Guyard : *Des droits, des devoirs et des constitutions au point de vue de la destinée humaine* (Paris. chez M. Rogier, 277, rue des Vaugirard).

Opuscule de propagande publié par les disciples de l'Ecole Fusionienne. L'Ecole Fusionienne est une des bizarreries religieuses que les approches de 1848 virent naître. L'auteur, M. Guyard, fut rédacteur en chef du *Bien public*, le journal de Lamartine.

C'est un brave homme qui trouve le catholicisme insuffisant pour réaliser l'Unité et le Bonheur.

Sedir : *Le fakirisme hindou et les Yogas* (Chacornac éd.)

Les Occidentaux connaissent peu de choses sur les mystères et les pratiques du Yoguisme. Ils en trouveront, dans cet ouvrage de M. Sédir, une savante exposition. Et ce qui rend son livre plus précieux encore, c'est la critique du fakirisme, que fait l'auteur

P. V.

POÈMES

L. Cubelier de Beynac. *La Naissance du Verbe* (Bibl. des Poèmes Edit. de Paris) Alphonse Georges Hammonno : *Le Tisseur de rêves*. (Sausot) Henri Derieux : *Le Sable d'Or*. (éd. de l'Art Libre. Lyon). Pierre Reyniel : *Chansons lointaines* (Au monde musical) Camille Schiltz : *Vibrations*. (Les « Tablettes »).

La Naissance du Verbe nous révèle une vie digne, souvent malheureuse, mais toujours confiante. Le poète est allé de tristesses en tristesses, de désillusions en désillusions. Mais ceci n'a pu abattre sa foi dans l'avenir meilleur, ni altérer son amour pour l'art. Cubelier de Beynac est et restera toujours un cœur jeune et noble. Dans ce monde si vulgaire et si prosaïque, il est comme un chevalier du temps passé. Ces poèmes d'une

facture ferme et sonore, d'un rythme bien français, sont une leçon d'élévation morale, d'héroïsme même, le plus beau, car il reste caché et méconnu de tous. Et enfin qui n'aimerait pas un peu cette «âme blessée » qui nous dit sa douleur d'une façon si simple et si poignante.

Je t'ouvrirai mon cœur, mon pauvre cœur épris
De beauté, d'idéal, de gloire, de Justice...
Je te dirai combien, pour que je l'aie compris,
Il a fallu qu'on me dédaigne ou me trahisse.

Et quelle angoisse nous étreint en lisant ces vers où la pensée pleine d'amertume mot à mot s'écoule, comme le dernier glas.

Mon front trop lourd s'incline—et je suis las d'attendre
Voici que le jour point ; ma lampe va mourir...
Ils ne sont pas venus, ceux qui devaient venir.

M. Alphonse Georges Hammond a écrit des poème qu'on lit avec plaisir. Le titre du recueil est prometteur. *Le Tisseur de Rêves* ! Rêves joyeux, rêves mélancoliques, rêves tristes, vous nous hantez sans cesse,et votre atteinte passagère pèse souvent sur nous plus lourdement que la réalité qui nous entoure ! Mais pourquoi le poète, qui sait cependant trouver des accents de la véritable émotion est-il resté presque toujours superficiel ? La pensée ne s'élève pas, elle sautille gentiment, son cœur ne s'ouvre pas, il semble battre à petits coups tranquilles et indifférents.

Il faut excepter toutefois quelques petits poèmes parfaits comme *Pour défiler* ou *Le premier novembre*. Ces poèmes vous autorisent à critiquer vivement le poète. Nous sommes en droit d'exiger davantage d'une sensibilité qui, par instant, se révèle très fine et si compréhensive !

La neige, à plein vol, tombe du ciel gris,
Sur les croix de bois, sur les croix de pierre ;
Effleurant les murs du vieux cimetière,
Un vol de corbeaux passe avec des cris.

Les grêles sapins et les ifs ont pris,
Dans le vent de l'Ouest, des voix de prière.
Vers les cieux en deuil, montent de la terre
Des thrênes sans fin, pour les cœurs écrits.

Le Sable d'Or de M. Henry Dérieux est un bon travail, fait avec soin et avec patience, semble-t-il. Malgre de réelles qualités de coloris, de vigueur, de finesse dans l'observation des détails, ces poèmes sont trop superficiels quelquefois même alambiqués. M. Henri Dérieux sait faire des vers, comme doit savoir en faire encore tout bon élève de rhétorique. Jusqu'ici ce n'est pas un vrai poète. Il faut dire aussi qu'il n'a pas encore écouté chanter sa muse. Espérons dans l'avenir. Nous aurions tort de juger H. Dérieux sur le *Sable d'Or* qui n'est qu'un essai ou, ce qui est mieux, une dette d'honneur contractée par le poète vis-à-vis de ses maîtres.

M. Pierre Reyniel a de la délicatesse et de l'émotion, mais il manque un peu de personnalité. Les *Chansons lointaines* sont une lecture agréable, mais dont le souvenir s'estompe et s'efface rapidement.

Le titre que M Schiltz a donné à ses poèmes, *Vibrations*, semble indiquer que l'auteur ait voulu noter au hasard les impressions, même les plus subtiles, les sensations les plus fugitives, et surtout l'émotion intérieure, rapide et comme inconsciente qu'elles produisent sur son cœur et son esprit. Malheureusement M. Schiltz qui a de la couleur, de la variété manque de proportion, d'harmonie. Ces défauts gâtent des poèmes qui auraient pu être bons. Pourquoi M. Schiltz n'a-t-il pas écrit tous ses vers comme les premiers de son recueil de poèmes, *Frontispice* ?

Dans le désert des mystères et des chimères
Je suis la caravane en marche vers son rêve.
Un mirage parfois à l'horizon se lève,
Ou bien le sphinx surgit, muet, par les nuits claires.

JEAN MALYE

CHRONIQUE DRAMATIQUE.

THÉATRE DE L'ODÉON. — *Le Tribut*, pièce en quatre actes de MM. Adrien Karcher et RenéJeanne.

David Cooperfield. — pièce en cinq actes de M. Max Maurey d'après Charles Dickens.

THÉATRE D'ASTRÉE. — *Le meilleur Alcade est le Roi*. — Tragi-comédie de Lope de Vega ; traduction française de MM. Camille de Senne et Guillot de Saix.

THEATRE DES ARTS — *Le Pain*, tragédie populaire en quatre actes et cinq tableaux par M. Henri Ghéon.

Que les jeunes auteurs se réjouissent, Monsieur Antoine a fait école ! Je veux dire qu'il a trouvé des imitateurs dans sa sollicitude pour les œuvres inédites. Au *Théâtre Antoine*, M. Gémier accueille le *Nouveau Théâtre d'Art* et M. Rouché reçoit au *Théâtre des Arts* le *Théâtre d'Astrée*. Nous aurons ainsi boulevard de Strasbourg et boulevard des Batignolles des matinées et des soirées pleines d'espérance. Nous nous rendrons à chacun de ces spectacles en nous demandant avec anxiété si nous n'allons pas enfin assister à la révélation de l'œuvre capable d'imposer une nouvelle manière d'être à la Beauté dramatique car notre ambition à tous est de vaincre définitivement la formule naturaliste quelque éclat dont la revêtent encore les soins, d'écrivains pourvus ou de beaucoup d'habileté professionnelle, ou d'un remarquable talent et même, dans certains cas, pour M. Bataille par exemple, d'un goût artistique délicat et sûr lequel d'ailleurs contrarie fréquemment le simple talent dramatique de cet auteur.

Donc nous voici, les jeunes, en position pour conquérir les scènes classées. Seulement ne nous y trompons point· les difficultés augmentent pour que nous gagnions la bataille et elles augmentent d'autant que les moyens qui nous sont offerts sont plus normaux. En abandonnant les scènes de fortune, les interprètes inexpérimentés et les décors déteints, hâtivement plantés par des mains inhabiles, nous perdons, outre les bénéfices

de l'indulgence du spectateur,ceux d'une imperfection évidente susceptible de masquer ou de se substituer à celle réelle de l'œuvre. Elle y ajoute quelquefois, j'en conviens; mais elle offre le précieux avantage de se prêter à nos illusions et de nous fournir des excuses acceptables pour qui ne va point au fond des choses : L'interprète fut maladroit, le décor n'était pas celui qu'il aurait dû être, la mise en scène manquait de mise au point etc... Maintenant l'œuvre nous est présentée comme elle l'exige. C'est elle que nous voyons toujours et partout. L'excellence de la mise en scène ne peut qu'en accuser les défauts ou en faire resplendir les qualités et nous avons désormais à juger de la valeur des œuvres représentées ainsi avec la pleine liberté de nos moyens critiques pour y découvrir la marque du fort qui ouvrira l'ère nouvelle.

Ces pensées me venaient en écoutant la troupe de l'Odéon qui jouait la pièce de MM. A. Karcher et René Jeanne : *Le Tribut.*

Monsieur Antoine avait apporté à la mise en scène de cette œuvre, la première des spectacles inédits de cette saison, tout le soin dont il a l'habitude ; Mesdames A. Méry et Osborne furent aussi émouvantes qu'elles pouvaient l'être ainsi que M. Vargas pendant que M. Colas se montrait aussi naturellement cynique que le comportait son rôle. Et pourtant cela ne donnait point à l'œuvre l'ampleur esthétique et l'éclat juvénile qui lui manquaient mais en marquait, au contraire, le défaut essentiel : la vieillesse. Cette pièce de jeunes datait effroyablement. Elle datait par son sujet purement, étroitement naturaliste, elle datait par ses situations dramatiques également naturalistes et elle datait enfin par son métier naturaliste si parfaitement soigné qu'elle en prenait une apparence de devoir sagement écrit par deux bons élèves qui ont emprunté ce qu'il y a de meilleur aux modèles des maîtres d'un genre.

Pour avoir voulu être trop réalistes, trop *scientifiquement vrais*, les auteurs du *Tribut* ont réduit à son minimum une sublime matière esthétique : celle du conflit de l'amour maternel avec l'amour passionnel.

Que madame Landry considère comme dangereux l'amour que son fils éprouve pour la délicieuse Marianne, sa maîtresse, rien de plus maternel, de plus humain, de plus vrai et partant de plus vaste et de plus absolument esthétique comme principe d'un développement dramatique ; que le fils sacrifie son amour pour sa maîtresse à son amour filial, rien de plus logiquement grand pour atteindre à la beauté d'un personnage ; mais quele sacrifice accompli, au lieu d'user de la matière ainsi préparée pour élever le sujet jusqu'au plus glorieux resplendissement esthétique on le rabaisse brutalement en dépouillant madame Landry de toute grandeur et de toute noblesse dans le seulbut de faire de son œuvre un argument en faveur d'une théorie sur la liberté dans l'amour, voilà qui est une faute et d'autant plus grave qu'elle compromet irrémédiablement la valeur esthétique de la pièce,

On ne saurait servir l'Art et le déterminisme scientifique dans le même moment, puisque le premier généralise pendant que le second spécifie. Toujours et partout la mère domine la femme. Que dans la majorité des cas la mère soit sacrifiée à la femme,

cela est possible, mais ce n'est pas le rôle de l'Art que de conclure en faveur de l'imperfection humaine. Pour atteindre esthétiquement à la grandeur, à la beauté et à la vérité du personnage il ne faut pas le soumettre aux conditions du vulgaire, c'est-à-dire du nombre et de la détermination,mais à celles de la synthèse, et parce que 'a vérité ésthétique est là et là seulement, il est nécessaire pour que l'œuvre se déploie en beauté, que la mère ne soit pas diminuée par la femme.

Trompés par les doctrines naturalistes MM.Karcher et Jeanne se sont condamnés à déterminer dramatiquement un des innombrables cas de la vie réelle et ils ont cru lui prêter quelque grandeur en le tournant en faveur d'une thèse particulière d'où il tire une fausse apparence de généralité sans d'ailleurs s'enrichir esthétiquement.

En Art dramatique, déterminer c'est concentrer sur un même point, et pour les y anéantir les unes par les autres, toutes les puissances esthétiques de son œuvre ; c'est substituer à l'action effective une suite de situations qui ont ce déterminisme pour origine et pour fin ; c'est encore renfermer son dialogue dans la discussion d'opinions contradictoires et d'affirmations arbitraires. Quand le moment s'y prête, on risque de trouver avec ce procédé une fort agréable scène de comédie,comme c'est arrivé à MM. Karcher et Jeanne au quatrième acte de leur pièce. Je veux parler de la scène où un ami vient souhaiter à madame Landry, devenue madame Lagorce, un heureux anniversaire de fête. Avec une franchise brutale le brave homme donne à madame Landry les raisons pour lesquelles sa femme ne l'a point accompagné dans sa visite. Ces préjugés qu'il invoque et qui ont causé l'abstention de son épouse, ne sont, sous leur forme vulgaire et bouffonne, pas autre chose que la répétition des mêmes arguments qui ont servi au second acte à mettre en infériorité devant son fils la mère surprise avec son amant. Sans doute MM. Karcher et Jeanne pourront dire que la souffrance du fils s'ajoute à celle de l'amant qui vient de repousser une fois de plus sa maîtrese,qu'il est atteint dans son égoïsme en voyant sa mère savourer des joies qu'elle lui interdit, mais outre que c'est compliqué et bien subtil, cela ne saurait prévaloir contre le fait brutal d'une déchéance qui va placer sur le même plan la maîtresse et la mère, quand,à l'acte suivant, elles se trouvent face à face Sur le même plan non pas,car la maîtresse domine la mère de toute la puissance de sa jeunesse et de sa liberté que rien n'entrave.

A ce moment pour dégager l'action de l'étroitesse des faits acquis, pour affranchir l'humanité de nos personnages de ce monstrueux déterminisme dont l'égoïsme est la force coërcitive, il suffisait d'un transport sublime d'où naisse le sacrifice du fils à la mère ou celui de la mère au fils, ou enfin celui de la maîtresse à la mère pour que, s'élevant des régions bourbeuses de l'instinct,l'action emporte nos personnages dans le ciel lumineux et pur des beautés tragiques où l'Amour maternel,l'Amour filial et l'amour passionnel ne sont que les forces resplendissantes d'un même amour unique et infini ! A cela MM. Karcher et Jeanne ont dû renoncer en raison de l'attitude prise et ils se sont condamnés à maintenir péniblement dans

leurs rôles de pauvres et humbles femmes les deux figures de Marianne et de Madame Landry qu'ils auraient pu élever jusqu'à la suprême beauté.

Cette erreur de MM. Karcher et René Jeanne est une conséquence fatale de la doctrine esthétique à laquelle ils se sont asservis et dont le mensonge nous régit au théâtre depuis plus de trentre ans. Le talent d'Henri Becque n'a pu le faire triompher. L'homme et l'écrivain s'y sont usés vainement et c'est pour s'y être trop docilement soumis que *Le Tribut* est une œuvre qui date comme nous l'avons dit. Mais ce n'est là qu'un début. Peut-être l'ouvrage est il même un peu ancien, car hélas ! la pièce écrite attend souvent avant d'être jouée et rien ne dit que gagnés par les aspirations nouvelles, les auteurs n'aient pas modifié leur manière de voir. En outre, ils possèdent maintenant le bénéfice d'une expérience que Monsieur Antoine leur a permis d'acquérir par la représentation de leur œuvre.

Au *Théatre des Arts*, Monsieur Rouché recevait le *Théâtre d'Astrée*, lequel s'est donné pour mission de jouer les jeunes auteurs. MM. E. de Christmas et G. Velloni, qui sont tout jeunes, s'emploient à diriger très habilement cette entreprise artistique et ils nous ont offert comme premier spectacle une adaptation par MM. Camille Le Senne et Guillot de Saix : *Le meilleur Alcade est le Roi* qui est une tragi-comédie de Lope de Véga. Ce faisant ils nous ont donné une merveilleuse leçon d'Art et avec eux tous leurs interprètes parmi lesquels nous devons particulièrement citer : Mesdames Flore Mignot, Capazza, de Gerlor. A d'Orval du côté des femmes et du côté des hommes : MM. Henry Perrin, Victor Magnat, Ducollet et Mendaille. Rien n'est plus naturel, plus réel et plus simple que le sujet de cette œuvre : Sanche de Roëlas aime Elvire la fille du fermier Nuno. Elle l'aime ausi et il en obtient la main. Selon la coutume du temps il informe don Tello, son seigneur, de ses projets de mariage. Le seigneur dote notre amoureux dont il approuve fort les ambitions matrimoniales et promet en outre d'assister à la noce. Il y vient en effet et, frappé par la beauté d'Elvire il, donne l'ordre de surseoir à la cérémonie. Il fait, dans la nuit, enlever la fiancée. Il le garde prisonnière dans son château pour l'amener à lui appartenir. Elvire s'y refuse et pendant qu'elle lutte contre les appétits luxurieux de don Tello, son fiancé, son époux Sanche va demander justice au Roi. Il rapporte du palais royal un message de la même main du souverain ordonnant à don Tello de rendre l'épouse au mari à qui elle appartient. Don Tello déchire la missive royale et garde Elvire. Sanche retourne à Grenade pour apprendre ces événements au Roi qui décide alors de venir faire justice lui-même. Malheureusement il arrive trop tard. Fou de passion et d'orgueil don Tello a pris Elvire de force. Et le Roi condamne le seigneur rebelle à la décapitation immédiate, mais avant d'avoir la tête tranchée, le coupable épousera sa victime en réparation de l'offense qu'il lui a faite et sitôt l'exécution, Elvire, devenue veuve sera rendue à Sanche à qui elle était destinée.

Comme dans *Le Tribut* nous avons donc ici la passion amoureuse pour ressort de l'action tragique, mais avec Lope de Vega elle obéit à des conditions purement esthétiques. L'œuvre de

l'auteur espagnol ne tend point à en légitimer les fins instinctives, mais au contraire à l'en dégager et par les moyens les plus efficaces et les plus puissants. De sa farouche luxure don Tello ne tire aucune joie mais seulement des douleurs qui excitent d'autant ses appétits brutaux. Modalité inférieure de la vie, l'instinct a le désordre et le mal pour empire, et même quand il atteint à ses fins, qui sont la possession d'Elvire pour don Tello et celle légitime de son amant pour Madame Landry, il ne peut qu'avilir les êtres qu'il domine. C'est par le spectacle de l'avilissement moral de madame Landry que les auteurs du *Tribut* ont cru devoir achever leur œuvre, pendant que Lope de Vega a pensé devoir terminer la sienne par le repentir et la mort de don Tello, c'est à dire par l'anéantissement de tout ce qui s'oppose à ce que l'homme atteigne à sa véritable stature.

C'est pourquoi le naturalisme contrarie les fins de l'Art pendant que le réalisme d'un Lope de Vega les sert merveilleusement. Car on ne saurait être plus réaliste que l'auteur du *Meilleur Alcade est le Roi.* Rien n'est plus banal, plus précisque son anecdote.Un naturaliste n'aurait pas mieux choisi, et àtous ces avantages, elle joint celui d'être historique. Son développement nous renseigne exactement sur les coutumes, usages et mœurs des habitants de la Galice au Moyen-Age et par là le déterminisme de l'œuvre est absolu, conformément au naturalisme lui-même. Le développement scénique se compose, tout comme dans une œuvre moderne, de tableaux successifs qui nous transportent là où il est besoin pour le moment de l'action mais il y a ce qu'on ne trouve pas dans une œuvre naturaliste, et qui fait de l'œuvre de Vega non un ouvrage d'observation mais une œuvre d'art,c'est la grandeur épique des héros.Par ou sa puissance et son ampleur en bien, en mal,chacun d'eux nous présente une superbe et vivante figure en parfaite harmonie avec celles qui l'entourent et qui composent, par leur ensemble une humanité dont l'éclat rayonne sur les réalités environnantes comme la lumière du soleil sur la nature qu'elle fait vivre. Tel est le vrai naturalisme, celui auquel M. Henri Ghéon s'est efforcé d'atteindre avec sa tragédie *Le Pain*. La part du réalisme, M. Ghéon l'a donnée au peuple moderne pendant qu'il s'en remettait de la grandeur et de la Beauté à un unique personnage qui tirait de ce peuple toute sa raison d'être en sorte que Pierre Franc le Boulanger et la foule qui lui demande du Pain ne sont en fait que deux entités dont l'une fournit à l'autre des prétextes à développements lyriques.

Malheureusement M. Henri Ghéon n'a pu s'affranchir suffisamment du naturalisme pour s'élever jusqu'à la parfaite beauté à laquelle son inspiration poétique et ses qualités lyriques lui donnaient droit d'espérer. C'est que le symbolisme auquel se rattache M. Ghéon, et que sa tragédie illustre, procède directement de ce naturalisme. Il se proposait, le symbolisme, de faire entrer le réel dans le domaine de l'Art en lui accordant une valeur symbolique. Le principe est d'une vérité absolue, mais sa réalisation demande d'autres moyens que ceux du déterminisme lui-même, car on se met à déterminer symboliquement comme on déterminait expérimentalement, sauf qu'au lieu de déterminer scientifiquement, on détermine lyriquement.

C'est ainsi que Monsieur Ghéon, par ses développements lyriques s'est efforcé d'immortaliser en quelque sorte le geste de pétrir. Poète, et poète pourvu de dons remarquables, il a su lui donner narrativement toute la majestueuse ampleur que comporte sa Beauté plastique, mais il n'a pu l'élever jusqu'à l'immuable et sereine splendeur du symbole. Il ne l'a pu parce que Pierre Franc est boulanger avant d'être homme, parce le peuple qu'il a pour partenaire est un peuple que hante le souci des revendications sociales actuelles et non pas un groupe humain tout simplement, et encore parce que le pain dont on parle est le pain réel du corps et que la faim dont il s'agit est celle qui tourmente les entrailles. Tous ces éléments spécifiques entravent le lyrisme du poète et le contraignent à tourner sans cesse autour d'une réalité concrète, en cercles de plus en plus larges sans doute et qui tendent de plus en plus son lyrisme, mais sans lui permettre jamais de s'élever pour s'épanouir librement.

S'il n'a pu s'élever, M. Ghéon a su du moins profiter en artiste de toutes les circonstances que lui offrait son sujet pour en emplir l'étendue de développements lyriques. Il y en a de remarquables tant par l'allure et le rythme que pour l'ordonnance superbe de leur progression. Je citerai particulièrement ceux du quatrième acte. Pierre Franc est dans son fournil, où le four est éteint, le pétrin vide. Il se lamente sur le peuple dont la faim libère les instincts de cruauté et dont on entend les rumeurs d'émeute. Son impuissance le désespère. Sa femme, qui est auprès de lui, cède à son désespoir et lui livre enfin le secret de son père le meunier qui a accumulé de la farine dans une cachette. Elle l'y conduit. Il en revient chargé d'un sac, et c'est alors le chant de la résurrection. M. Karl qui a assumé le rôle écrasant de Pierre Franc, y déploie une fougue et un talent splendide. Il n'a nulle défaillance, et c'est avec une science parfaite du mouvement lyrique qu'il fait valoir la progression des thèmes qui composent le chant magnifique du geste sauveur. Madame Roni Derys, à ce moment comme dans toute autre de la pièce, lui donne vaillamment la réplique.

Parmi les œuvres récentes et d'auteurs jeunes, la tragédie symboliste de M. Ghéon est certainement une de celles sur qui nous aurions à fonder le plus d'espérances. Elle est, avec celle de M. Georges Duhamel *La Lumière*, jouée à l'Odéon, celle qui s'est élevée poétiquement le plus haut et nous devons savoir gré à M. Rouché de nous l'avoir fait connaître.

***

Monsieur Max Maurey a tiré des romans de Ch. Dickens un texte que Monsieur Antoine s'est chargé d'illustrer avec son merveilleux talent de décorateur et son goût particulier pour le pittoresque. Les décors et la mise en scène de *David Coonerfield* méritent d'être vus et d'être applaudis ainsi que les créations curieuses et humoristiques des personnages incarnés par Mesdames Kervich, Boyer, Barsange et parmi les hommes Vilbert,-Vargas, Flateau etc... Quant à Mlle Mona Gandré, qui joue le rôle du petit David, elle est parfaite comme tout le monde et ce n'est pas un mince compliment à lui faire.

LOUIS RICHARD-MOUNET.

LES ROMANS

René d'Ubay. — *Mon Iceberg*. (Daragon édit., 96 rue Blanche).

Un roman pour jeunes filles, ni bien neuf, ni bien intéressant. Les aventures de Monette, de ses frères, de son *Iceberg*, jeune lieutenant qu'elle finit par épouser ne passionnent pas Les lamentations sur le malheur des temps sont un bien vieux cliché, reproduit à toutes les époques ; quant aux idées sociales, que l'on rencontre dans le cours de l'ouvrage, elles sont plutôt simplistes : la charité (prise dans le sens de bienfaisance) tel est, paraît-il, le seul remède. Certes, c'est une œuvre sublime que d'aider les déshérités de la vie ; mais opposer la *charité* au *socialisme*, est une grosse erreur. Il y a des questions de *justice*, des questions économiques à résoudre ; le socialisme est une solution, solution fausse à notre avis, mais solution. Si la charité seule remédiait à tout, l'Ecole sociale catholique n'aurait plus sa raison d'être.

Henry de Forge. — *Les Insoupçonnés*. (Daragon édit.)

M. de Forge nous écrit les « situations sociales, pittoresques que peuvent suggérer le cœur ou l'esprit ». Parmi ces professions fantaisistes, les unes comme *le Réchauffeur d'enthousiasmes*, *l'Esbrouffeur de grinches* amuseront ; d'autres, tels *le Raccommodeur des tendresses*, *le Professeur de nuit* feront naître une pointe d'émotion.

Ce petit livre, écrit dans un style bref et facile, témoigne de certaines qualités d'observation et d'une fine sensibilité.

Frédéric Passy. — *Par dessus la Haie* (Eugène Figuière, édit. 7 rue Corneille).

« Oui, par-dessus la haie ; par dessus toutes les haies. Par dessus tout ce qui sépare et égare, empêchant les mains de se rencontrer, les esprits de se comprendre et les cœurs de s'unir ». Ce bel épigraphe ne peut étonner sous la plume du généreux pacifiste qu'est M. Frédéric Passy ; mais on est heureux de saluer une telle pensée, alors que tant d'écrivains cherchent à semer la paine par leurs brutales formules.

C'est avec intérêt qu'on lira ce livre ; M. Passy connaît bien les paysans près desquels il a longtemps vécu et les conseils qu'il donne à « son ami Jacques Bonhomme » seront, pour tous, d'un grand profit. Tous les entretiens, qui composent l'ouvrage, respirent un ardent amour de l'humanité et, que ce soit de la Patrie, du Travail, de la Guerre, dont nous parle l'Auteur, c'est toujours de sérieuses et justes idées qu'il exprime. Les pages consacrées aux grands bienfaiteurs, les Fulton, les Turgot, les Vauban, les Jacquard, les Pasteur, sont particulièrement remarquables.

Souhaitons que ce livre, qui peut dissiper bien des malentendus soit très lu et, pour nous-mêmes écoutons le conseil qui le termine : « Donc, chers lecteurs, qui, peut-être m'avez encouragé à entreprendre ce volume d'observations simples et de sages conseils, et qui allez le trouver bon à répandre, « pour le peuple », supposant que vous n'êtes pas du peuple, et que vous n'avez point de leçons à recevoir, mais à en donner, propagez-le, si réellement vous l'en jugez digne. Mais faites-en profit pour vous-même, en entreprenant discrètement d'instruire ou de corriger mes semblables d'en faire mon profit pour mon

compte et de commencer par me frapper la poitrine avant d'effleurer celle d'autrui ».

Guy de Cassagnac. — *L'Agitateur*. (Plon-Nourrit, édit. 8 rue Garancière).

C'est toute l'histoire de Loubaresse, l'Agitateur socialiste, que nous narre M. de Cassagnac ; son mariage, l'abandon de sa femme, ses amours avec la duchesse d'Epernon nous passent devant les yeux.

L'épisode le plus intéressant du roman est incontestablement l'idylle du sincère André Doris, qui paye de sa tête la mise en pratique des théories révolutionnaires, et de sa chaste « camarade » Vera Tcherguéneff. Les caractères des autres personnages sont un peu superficiels, Loubaresse ne nous fera pas oublier l'Elzéar Bayonne, de Melchior de Vogué, et Gina (la duchesse d'Epernon) est bien quelconque. Chose curieuse à constater, M. de Cassagnac est sévère pour les milieux réactionnaires, « les classes dirigeantes » sont assez maltraitées dans son roman. Ce n'est pas nous qui le lui reprocherons.

L'Agitateur fait penser tantôt au *Disciple*, à notre avis le meilleur ouvrage de Bourget, tantôt aux *Morts qui parlent*, mais ce roman n'a pas la valeur littéraire de ces deux ouvrages ; le style n'a pas de fermeté et le plan manque d'unité.

Jean Chandéuil.

LES REVUES

Dans *l'Ile Sonnante*, c'est à la crise du français que s'attaque Michel Puy. Michel Puy restreint le rôle de la Sorbonne. Elle n'a pas une grande influence sur les destinées de la langue française ; puis il critique vivement certains défauts de l'université.

—

L'Art Libre publie son dernier numéro. Il y donne des réponses à son enquête sur les Renaissances. Il est dommage pour la littérature indépendante que *l'Art Libre* meurt.

—

Dans *la Renaissance Contemporaine*, M. Gustave Dupin, qui a déjà étudié dans cette revue l'archéomètre de Saint-Yves d'Alveydre, donne une étude sur la philosophie de la liberté. Cet article qui a quelques pages en aurait mérité une centaine de plus. M. Dupin explique ainsi les deux couronnes qui se trouvent sur le bouclier de la statue de la Liberté (cathédrale de Chartres) : Elles signifient les deux espèces de liberté : la liberté intime ou libre arbitre et la liberté extérieure ou sociale.

—

La Société Nouvelle contient un article sur l'extériorisation de la doctrine ésotérique de don Quichotte. Cet article est de Ubaldo Roméro Quinones. Il y manque l'observation d'une nuance pour que ce soit très bien. Cette nuance est celle qu'il y a entre un christianisme qui idéalise le catholicismeet cherche à l'épurer sans en sortir et un maçonnisme qui,sous le prétexte chrétien, combat « l'Antéchrist de Rome ». Il y a la nuance de la haine à l'amour.

—

M. Bernard Combette donne au *Mercure de France* des souvenirs. Il a passé dix ans *au Congo*. Il dit ce qu'il y a vu. Il y a dans son récit des passages où sont relatés des actes atroces. Ainsi les Italiens en Tripolitaine. Ainsi les Européens partout où ils vont porter la civilisation.

—

La Phalange et *La Nouvelle Revue française* nous révèlent l'Anglais G. K. Chesterton.

Chesterton est un écrivain catholique. En même temps, c'est un humoriste et il discute les matérialistes avec une logique et un humour irrésistibles. Sur trois essais qu'il donne à *La Phalange*, deux sont tout à fait admirables : « La méthode Renan-France consiste simplement en ceci : on explique des histoires surnaturelles, qui ont quelques bases tout bonnement en inventant des histoires naturelles qui n'ont pas de bases ». Et Chesterton imagine que l'on se trouve en présence de cette affirmation : que Jack monta au ciel en grimpant sur une tige de haricot. Il explique que la méthode Renan-France est d'écrire que Jack tient une dangereuse hérédité d'une fruitière et d'un prêtre dissolu ; qu'il semble peu douteux qu'il rencontra quelque magicien hindou qui lui expliqua les tours qu'on peut faire avec le manguier et, au bout d'une page Chesterton conclut :

« Mais, sapristi ! qu'est-ce que vous savez de l'hérédité de Jack ou de sa psychologie ? Vous ne savez absolument rien de Jack, si ce n'est que certains disent qu'il escalada la tige d'un haricot. Personne ne parlerait de lui s'il n'avait pas fait cela. Vous devez l'interpréter suivant la religion du haricot, et vous ne pouvez pas vous contenter d'interpréter la religion d'après lui. Nous avons les faits de cette histoire et sommes libres d'y croire ou non. Mais nous n'avons pas les faits nécessaires pour construire une autre histoire ».

M. Loisy pourrait, comme on dit vulgairement, en prendre de la graine.

—

Avec beaucoup d'érudition et de logique, Alexandre Mercereau combat dans la *Revue Indépendante* non point le latin, mais ceux qui ont créé des ligues pour le latin. Et cette attaque de la latinité, trop importante pour que nous la résumions, est une forte défense de la langue française.

—

La Crise du Transformisme : M. Paul Kind écrit sous ce titre dans les *Pages modernes* un court article sur cette importante question. Il y a en effet une crise de transformisme.

—

Nouvelles Revues, *Les Bandeaux d'or* reparaissent, avec leurs anciens collaborateurs. A Bruxelles vient de naître *Cave canem*.

—

Autres revues : *la Renaissance contemporaine*, *la Société Nouvelle*, *la Nouvelle Revue française*, *l'Echo littéraire du Boulevard*, *le Feu*, *Propos Pan*, *la Revue d'Europe et d'Amérique*, *les Rubriques Nouvelles*, *la Revue des Poètes*, *le Printemps des Lettres*, *les loups*, *la Revue du Temps présent*, etc.

Reçu : *Echo du Merveilleux*, *Le Catholique*, *La Raison Catholique*, *L'amitié de France*, *Le Triomphe La Chronique de la Presse*, *Le Bulletin de la Semaine*, *Le Foyer*, *La Gnose*, *l'Analogie*, *l'Alliance Spiritualiste*, *l'Action Française*, *Ultra*, *Le Voile d'Isis*, *L'Occident*, *Le Parthénon*, etc. FERNAND DIVOIRE.

Bibliographie

LÉON KENDAL. — *Le Magnétisme personnel*. HENRI DARAGON, éditeur, 96-98, rue Blanche, Paris). Un volume in-12, couverture illustrée. 2 fr. 50.

Dans ce livre, Léon Kendal nous indique, d'une façon claire et convaincante, comment chacun de nous peut développer et commander aux forces mystérieuses qui existent à l'état latent dans chaque individu, et qui, de stériles et d'inutiles qu'elles sont alors, deviennent actives et peuvent résulter en avantages considérables et heureux pour nous.

Comment reconnaître les facultés existant en nous, voilà ce que ce livre nous enseigne et là est le but de l'auteur, et la puissance qui en résulte est cet art peu compris que l'on dénomme *Magnétisme Personnel*.

C'est ce quelque chose de mystérieux qui, si les efforts sont bien dirigés, peut faire de nous des géants en efforts et en actions, et qui nous facilitera le succès et la réalisation de nos espoirs et de nos désirs.

***

DE PANURGE SANCHO PANCA *Mélanges de littérature européenne*, par Emile GEBHART, de l'Academie française. 1 vol. in-16. Prix : 3 fr. 50. BLOUD et Cie, éditeurs, 7, place St-Sulpice, Paris (VIe).

A mesure que paraissent les volumes où l'on rassemble l'œuvre éparse d'Emile Gebhart, on s'étonne davantage de l'heureuse diversité de ce talent si fécond. Après les pages autobiographiques où resplendit la jeunesse pleine d'espoirs du pèlerin de l'Acropole, après les deux ouvrages où les scènes douloureuses ou sereines de l'Histoire sont narrées avec un sens merveilleux de la vie, voici un livre qui, de nouveau, nous promène à travers le temps et l'espace. Mais l'auteur ne nous y montre plus à l'œuvre les grands acteurs de la comédie humaine il en juge les témoins les plus authentiques, ces écrivains *représentatifs*, qui dans tous les siècles et dans tous les pays, ont concentré en eux l'âme et comme la conscience du monde contemporain et résument une civilisation. Tour à tour apparaissent le vieux Villon et Chaucer, Erasme et Rabelais, Cervantès et Camoëns, Shakespeare et Tirso de Molina, d'autres encore. *De Panurge a Sancho-Pança*, nous en avons l'assurance, rencontrera auprès du public lettré le même accueil empressé que les œuvres plus spécialement historiques qui ont précédé ce livre de critique littéraire : les *Jardins de l'Histoire*, les *Souvenirs d'un vieil Athénien*, la *Vieille Eglise*...

Le Gérant P. VULLIAUD Imp. DANIEL-CHAMBON, St-Amand (Cher).

Vulliaud

Essai sur l'Avenir des Lettres Françaises

I

On se préoccupe beaucoup actuellement de l'avenir des Lettres Françaises. On a fini par soupçonner que c'était peut-être un tort de rendre le public responsable de leur déchéance et que si le lecteur se désintéressait d'elles, en ce début du vingtième siècle, c'est qu'elles ne lui apportaient ni splendeur parfaite, ni joie saine, ni pensée forte. On s'est aperçu que nos écrivains ne pouvaient point, actuellement, se ranger parmi ces bâtisseurs de la Cité future dont Monsieur Izoulet exaltait le rôle dans un ouvrage qui fit jadis quelque bruit, et qu'au lieu d'être des évocateurs d'idéal et des créateurs de volonté ils n'étaient que les imitateurs d'une nature décevante et les destructeurs de toute énergie morale. On a reconnu qu'ils étaient d'excellents ouvriers de lettres plus ou moins habiles dans la pratique de leur métier,qu'ils avaient office d'amuseurs et que leur importance sociale n'avait de mesure que celle du rapport commercial de leurs écrits. Ainsi règnent dans le monde des lettres, et depuis de longues années déjà, les conditions d'égalité et de mercantilisme proclamées par Emile Zola comme devant être les bases inébranlables de la République des écrivains naturalistes ; car malgré l'effort symboliste, nous en sommes encore trop à vivre sous leur régime et à nous efforcer de vaincre la puissance coërcitive et mortelle de leur erreur esthétique.

Ce n'est pas seulement à la démagogie littéraire et à l'ignorance esthétique que nous ont conduit les appels l'anarchie et les doctrines antiartistiques du naturalisme, c'est encore au mépris d'une époque pour laquelle l'Art n'a plus aucun prestige et qui ne voit dans l'œuvre qu'une marchandise dont l'artiste doit tirer un profit matériel.

Et c'est parce que nous vivons sous ce régime que les prix en argent se multiplient. Ils ont pour but de récompenser et d'encourager les talents nouveaux en les signalant à l'attention du public.

Tant d'affectueuse sollicitude n'a malheureusement pas

eu pour effet de consacrer le génie dont on attend la restauration de notre gloire littéraire. Certes beaucoup des œuvres distinguées sont remarquables par la dépense de talent qu'elles comportent. Variations sur l'unique et pauvre formule naturaliste, toutes ou presque toutes, sont pourvues d'une originalité,dans les apparences, qui fait le principal de leur mérite. Pour les unes elle réside dans la singularité du sujet ; pour d'autres dans le pittoresque de l'expression ; pour de certaines dans l'étrangeté de la construction ; mais nous devons reconnaître que, si elles valent par l'arbitraire plus ou moins accusé de leur esthétique, aucune ne se détache si puissamment de la masse grouillante et confuse de la production ordinaire que nous nous exclamions en pensant à l'auteur : « Enfin, le voici ! ».

C'est que l'Art s'impose au goût des foules, il ne le subit pas. Il domine, il ne flatte point ; il séduit, il charme, il ravit, mais si douce qu'elle soit sa puissance n'en est pas moins absolue.Elle anéantit nos opinions et bouleverse nos sentiments pour faire apparaître en nous un être nouveau tiré d'on ne sait quelle mystérieuse profondeur de nos âmes !

Or si impartial que soit un choix il comporte nécessairement pour l'œuvre qui réunit les suffrages un ensemble de conditions vulgarisantes qui l'empêcheront toujours d'avoir pour objet précisément celle née d'un génie encore imparfait, mais dont la souveraineté est la première et la plus légitime ambition.

Quel sera donc ce génie ?

Vous entendez bien que je ne demande pas son nom, d'autant plus qu'il ne faut décourager personne, mais que je souhaite connaître les raisons d'être de son inspiration et la qualité des éléments esthétiques qui lui permettront de vaincre l'actuelle anarchie littéraire.

S'il n'est point parmi ceux que l'on récompense à la manière des enfants sages, peut-être est-il parmi les jeunes écrivains qui travaillent à se faire remarquer en attendant qu'on les remarque ?

Visiblement hantés par des aspirations confuses, ceux-ci s'efforcent de découvrir quelque moyen de régénérer leur art. Des doctrines sont promulguées, des mouvements sont tentés, mais les doctrinaires ne réunissent que peu de disciples, quant aux mouvements ils se désagrègent dès que s'éveillent les ambitions personnelles de leurs partisans, et, dans les deux cas, on en revient à l'anarchie et à l'impuissance générales.

C'est qu'aussi dans les deux cas le Naturalisme est l'origine et la fin de ces tentatives qui y trouvent en même

temps que la loi de leur existence, le principe de leur anéantissement.

A grand renfort d'intelligence spéculative les doctrinaires tentent de tirer de nouvelles conséquences esthétiques du principe déterministe. Ils le sortent insidieusement de son domaine expérimental pour lui faire étayer de nouveaux systèmes esthétiques dont tout le mérite consiste dans l'artificielle complexité et la naïve incohérence. Ils espèrent s'affranchir ainsi des lois si durement coërcitives de la méthode scientifique où ils sentent que réside le pouvoir antiesthétique de la doctrine naturaliste.

Le malheur est qu'ils emploient,pour atteindre à ce but, les éléments et les moyens qui font précisément le triomphe de ce qu'ils veulent combattre, en sorte qu'au lieu de voir dans leur œuvre le signe glorieux de la résurrection si ardemment souhaitée, on n'y aperçoit pas mieux qu'une face nouvelle de l'épouvantable et sinistre corruption naturaliste.

C'est ainsi qu'à la dure, exacte et scientifique représentation de la réalité, qui était la fin de cette littérature, M. Saint-Georges de Bouhélier par exemple, prétend ajouter un caractère symbolique pour en faire l'égale de la réalité des tragiques grecs et par là élever l'instinct au rôle sublime de principe de la destinée humaine.

Artiste enthousiaste et raffiné, M. de Bouhélier a jugé des œuvres grecques selon les méthodes positives que la littérature a empruntées à la science, et sa conception de l'art dramatique ne s'est point détachée de ce naturalisme auquel elle ne fait qu'apporter un élément d'inconsistance en accordant arbitrairement aux instincts individuels la valeur de fonctions sociales.

Théoricien subtil, Monsieur Jules Romains, au nouvel élément de corruption apporté par M. de Bouhélier, joint celui d'une espèce de mystique du pouvoir effectif de la volonté pour élaborer une manière d'esthétique intellectuelle et panthéiste qui ne dépasse pas non plus les limites du domaine naturaliste.

Moins ambitieux que ces deux écrivains, Monsieur Georges Duhamel se borne à la rénovation de l'art poétique, mais demeure enfermé dans les mêmes limites avec sa théorie scientifique de la constante rythmique par quoi il soumet le lyrisme aux conditions des méthodes déterministes.

Comme ceux dont nous venons de parler, et avec eux, tous les jeunes écrivains,qui s'efforcent de mettre dans leur œuvre davantage que du talent, emploient les méthodes déterministes pour élaborer quelqu'une de ces conceptions métaphysiques auxquelles on aboutit par les procédés de

la généralisation scientifique et la substance de leur œuvre n'est autre que l'irréalité même de ces conceptions.

Formulée ou non leur esthétique à tous n'a d'objet que la grandeur dans son aspect matériel. Ils s'efforcent d'y atteindre *scientifiquement*, et non pas *artistiquement* comme ils le devraient, en employant le déterminisme pour dépouiller la réalité de ses caractères spécifiques et concrets. Ils font, en usant des mêmes méthodes, une besogne contraire à celle du naturalisme : à l'exactitude dans l'imitation ils substituent l'irréel et l'informe. Aussi quand ils passent de la théorie à la pratique ils produisent des monstres de laideur ou d'incohérence, des manières de phénomènes de tératologie littéraire, où apparaît sous les apparences brutales de la plus parfaite déliquescence, combien est absolue l'erreur qui sépare ces systèmes personnels de l'unique vérité esthétique. Le caractère de cette erreur est aisé à connaître pour qui veut bien constater que le mal naît ici de cet aveuglement sensualiste qui porte les auteurs à placer dans l'étendue le principe de la grandeur alors qu'il est dans la puissance. Par là ils justifient l'usage qu'ils font des méthodes déterministes pour dilater l'œuvre de manière à ce que ses éléments esthétiques embrassent le plus large espace possible, en sorte, qu'insaisissable comme un écoulement, elle risque de duper sur la vérité de sa nature. Inconsistante et amorphe, elle s'opposait à la densité et à l'exactitude de l'œuvre naturaliste, et jugeant sur les apparences, certains ont pu croire non seulement à une différence d'origine, mais encore à une révélation esthétique. En fait une action artistique portant sur de telles erreurs ne conduit pas à davantage qu'à mener au monde métaphysique l'œuvre romantique tombée du monde imaginaire dans le monde réel.

Voilà donc un effort de rénovation littéraire qui égare ses partisans dans le dédale des subtilités intellectuelles et les laisse à mi-chemin dans la direction de l'éternelle et souveraine source de vie où s'abreuve le lyrisme.

Outre qu'il est prouvé par les doctrines et les œuvres des élaborateurs de systèmes, ce retour vers le lyrisme romantique ne laisse pas d'être affirmé par les turbulentes agitations des fomentateurs de mouvements esthétiques. Pour ceux-ci l'intelligence n'entre pas en jeu, mais seul le sentiment. Ils ne raffinent point sur les doctrines naturalistes, ils les renient à grands renforts d'épithètes. Chacun d'eux obéit plus ou moins distinctement, et pour des motifs aussi variés que personnels, à l'invincible et commun besoin d'échapper au règne de la laideur que nous impose le souci de l'exactitude et du réalisme dans l'imitation esthétique. Cette commune aspiration les groupe sans les unir,

car si les subtilités métaphysiques égarent les doctrinaires et les arrêtent à mi-chemin de la source où puisèrent les lyriques, c'est aux turbulences de la passion qui les rend esclaves d'eux-mêmes, que ceux ci doivent de ne pas être emportés par une poétique exaltation jusqu'à cette même source. Leur erreur est de même ordre que celle des doctrinaires, seulement ils la pourvoient d'autres apparences parce qu'ils se servent d'éléments esthétiques différents. Pour eux qui ambitionnent aussi la grandeur, l'ordre et la mesure leur sont indispensables,et ainsi ils la placent dans la perfection plastique. Ils en empruntent les conditions au classicisme tout en prenant le déterminisme pour source d'inspiration,et les œuvres produites par cet effort ne sont, pour la plupart, que des imitations plus ou moins confuses des productions parnassiennes ou classiques.

Pour ce qui est de leur esthétique, pareillement à celle des romantiques dont ils prétendent soumettre le lyrisme à l'ordre et à la mesure classique, elle réside toute dans leur critique et, purement négative, elle ne vaut que par la violence de leurs objurgations et la frénésie de leur opposition au naturalisme sous toutes ses apparences, y comprises celles de leurs émules en rénovation littéraire avec lesquels ils refusent obstinément de se reconnaître en communauté de tendance et d'erreur esthétiques.

Et pourtant n'ont-ils pas tous le même idéal d'individualisme nietzchéen ? Tyrannique suprématie de puissance pour les uns, égoïste plénitude de la joie de vivre pour les autres, voilà ce qu'ils glorifient par leurs œuvres sans même soupçonner que derrière les mirages que leur présente leur intelligence ou leur passion il n'y a pas autre chose que l'horreur sublime de la folie ou la sinistre corruption de la mort, c'est-à-dire l'asservissement intellectuel et moral de l'individu aux pouvoirs qu'il a voulu vaincre orgueilleusement et à l'ivresse des voluptés qu'il s'est égoïstement procuré.

Néanmoins nous avons à retenir de ces tentatives qu'elles marquent très nettement un réveil de la personnalité humaine. Il semble qu'un sentiment de dignité encore obscure, simplement instructive, pousse leurs partisans à se révolter contre une manière de penser qui, faisant de l'homme un animal, interdit à l'artiste de trouver ailleurs que dans la nature le motif de ses inspirations et dans la loi organique de sa matière ses moyens de réalisation esthétique.

A dire vrai, ce sentiment n'est qu'une forme morale de l'instinct de conservation qui porte la jeune littérature à mettre son idéal dans la résistance à l'anéantissement dont notre art était menacé. Parvenue aux extrêmes limites de

la corruption et des ténèbres esthétiques, pour qu'il ne meure pas elle se reploie brusquement sur elle-même et se rejette en arrière vers le romantisme : Monsieur de Bouhélier lui emprunte sa conception de l'individu symbole social, Monsieur Romains celle de l'individu démiurge créateur du chaos, M. Duhamel celle du mouvement source de la vie poétique, les autres son sensualisme panthéiste et dans la part qu'il a faite sienne chacun prétend découvrir le principe unique de notre régénération littéraire.

L'erreur est là dans la vanité de cet effort pour obtenir de la partie ce que le tout n'a pu réaliser. Et puis reculer n'est pas innover. Le Naturalisme n'étant pas autre chose que la corruption esthétique du Romantisme, retourner vers ce Romantisme est se préparer à revenir par les mêmes voies naturalistes et dans un temps infiniment court à cet abîme dont on ne pense qu'à fuir l'attraction mortelle.

En rétrogradant jusqu'au classicisme nous n'innoverions pas davantage et c'est vouloir s'illusionner que prétendre régénérer notre littérature en lui appliquant seulement une esthétique où entreraient en collaboration des élément naturalistes, romantiques et classiques. Car telle est l'unique prophétie que nous possédons sur l'avenir des Lettres Françaises. Elle nous vient de critiques et d'historiens littéraires autorisés ; elle apparaît comme une conséquence logique de leurs considérations sur l'art littéraire et c'est à sa réalisation que paraît travailler la jeunesse dont nous venons de définir les efforts et la tendance.

Or l'insuffisance absolue nous en est cruellement révélée par l'imperfection des œuvres : celles qui sont nées de doctrines savamment élaborées voient leur déterminisme organique s'achever dans la confusion et l'anarchie de la dissolution matérielle, pendant que celles qui naissent d'une inspiration déterministe voient leur puissance lyrique, soumise à l'ordre et à la mesure classique, aboutir à l'affolante immobilité du chaos qu'elle engendre.

C'est qu'en effet cette synthèse esthétique ne vise que la matière de l'œuvre et sa beauté plastique. Elle est la conclusion nécessaire et fatale d'une critique dont les méthodes d'investigation sont précisément ces méthodes scientifiques par la pratique desquelles l'Art est venu à sa perte. Pour cette critique, l'œuvre est un produit de la civilisation dont il faut rechercher les conditions propres à le déterminer. Elles se rattachent forcément à deux causes apparentes : l'une, la langue qui est en quelque sorte la matière de l'œuvre, l'autre, l'artiste qui représente la force par laquelle cette matière est élaborée. D'où il suit que l'œuvre n'est en fin de compte qu'une représentation objective de l'indivi-

dualité de son auteur, qu'à la seule détermination de cette individualité se borne le travail critique,et enfin que si l'on peut connaître ce qui est matériellement utile à une régénération littéraire, en l'espèce, la synthèse dont nous avons parlé, pour le reste cette critique est impuissante à nous fixer. Elle s'en remet au génie dont elle attend la manifestation pour l'étudier, le déterminer et le classer à la suite de ceux dont elle a écrit l'*Histoire naturelle et sociale*. Peut-on plus ingénument reconnaître son impuissance et son inutilité artistique ? Mais il y a pire : Que penseriez-vous d'un savant qui vous proposerait d'unir dans un même objet l'eau et le feu ? Sans aucun doute qu'il se moque de vous. Voilà pourtant ce que vous propose cette critique scientifique, dont l'aveuglement va jusqu'à ne pas s'apercevoir de l'antinomie qui oppose le Classicisme au Romantisme. Est-ce à dire que le problème est insoluble ? Non certes, rien n'est impossible à l'Art et justement parce qu'il dépasse infiniment les limites de la matière. Si l'Histoire littéraire nous montre le Classicisme et le Romantisme ennemis irréductibles, ils ne le sont en vérité que par la nature de leurs objets esthétiques et dans la mesure de la fonction qu'ils avaient à accomplir respectivement. En fait nous pourrons les amener à collaborer dans la synthèse qui nous est proposée, quand nous saurons où trouver le principe dont la puissance unitive résoudra leur antinomie. Avec lui nous possèderons les moyens efficaces pour rendre aux Lettres Françaises la grandeur et la gloire dont les a dépouillé la seconde moitié du dix-neuxième siècle, avec lui nous possèderons la force utile à franchir l'abîme devant lequel nous reculons aujourd'hui et au delà duquel nous continuerons dans l'Avenir le splendide et triomphant labeur d'idéalisme qui a de tous temps appartenu à notre langue et à notre race !

II

S'il est vrai que tout est dans tout, l'Histoire esthétique de notre Littérature doit nécessairement contenir les indications utiles pour connaître ce principe, ces moyens, cette force sans attendre qu'ait vécu le génie qui s'en rendra maître.

Le présent dont nous avons parlé n'est que la conséquence immédiate de tout le passé qui le précède, qui s'achève avec lui et en lui. Il le résume et le contient comme il contient en puissance l'avenir qui doit le suivre et qui nous préoccupe, en sorte que si nous considérons ces trois termes en fonction les uns des autres, nous pouvons, sous de certaines conditions, définir le sens du développement du génie de la race et connaître à quelle source d'ins-

piration nous devons puiser pour vaincre l'impuissance actuelle.

Et d'abord la question se pose : pourquoi, dans la recherche des éléments utiles à la synthèse qui nous est proposée, n'avoir considéré que la période qui s'étend depuis le dix-septième siècle jusqu'à nous ?

Pourquoi ? Parce que les premiers dans cette histoire les auteurs classiques font de l'étude de l'Homme l'objet de leur art. La critique moderne, qui a justement l'individualisme pour fond de doctrine, trouve dans leurs œuvres, et sous forme esthétique, la plus solide et la plus haute expression de cet individualisme. Logique avec elle-même, cette critique devrait demander à une nouvelle fonction de l'individu le principe d'une régénération dont elle croit voir les éléments esthétiques dans une synthèse qui porte en fait uniquement sur la matière verbale et ses lois organiques. En agissant ainsi, non seulement elle serait logique avec elle-même, mais encore elle risquerait de légitimer, par la nature de ce principe, la nécessité de cette synthèse. Oui, mais elle ne le peut sans renoncer à ses méthodes exclusivement déterministes ; car de ces méthodes dépend toute la justification métaphysique de l'individualisme scientifique auquel elle essaie de donner esthétiquement quelque vie réelle en affirmant que l'œuvre naît de l'artiste comme celui-ci naît de la matière dont il n'est que la manifestation d'un état particulier, qu'elle le continue dans la Civilisation comme il la continue dans la Nature qui est en fin de compte leur commune origine. Ceci est mieux que de la synthèse : c'est de la confusion dans l'abstraction et de l'exclusion dans l'unification. La conclusion nécessaire de ce petit travail est que : plus l'artiste demeure en contact avec la Nature, entendez réalité matérielle, plus son œuvre risquera d'être belle, plus elle exprimera son tempérament, plus elle sera puissante..... Et cela est si rigoureusement, si expérimentalement vrai que les Naturalistes qui n'ont eu de souci qu'exprimer la Nature par le moyen de leur tempérament, vous connaissez la formule, nous ont conduit exactement à l'opposé de l'Art, pendant que les Classiques, par des moyens absolument contraires, ont justement créé cette perfection où la critique moderne voit un idéal esthétique.

Que le dix-septième siècle ait été le moment de notre histoire littéraire où cette matière a possédé sa plus grande perfection, nous ne demandons qu'à le croire ; mais alors pourquoi le Romantisme qui n'est pas exclusivement un mouvement de décadence et de corruption, si brillamment que l'ait soutenu M. Lasserre. Si donc le Romantisme a apporté de nouveaux éléments de beauté à la langue fran-

çaise, c'est qu'elle n'atteignait pas avec ce classicisme à la plénitude de cette beauté.

Il est connu que les Classiques lui ayant donné l'ordre et la mesure, les lyriques lui ajoutèrent le mouvement et la couleur. La beauté plastique ne comportant aucune autre condition que l'ordre et la mesure, la couleur et le mouvement, les réunir suffit-il pour rénover les Lettres Françaises ?

Oui, si nous n'avons pas achevé l'élaboration esthétique de cette matière, non dans le cas contraire et seule nous fixera l'histoire de cette élaboration, non pàs depuis le clacissisme, mais depuis ses origines jusqu'à nos jours.

Bien que la langue apparaisse au neuvième siècle très rudimentairement constituée et sous la forme du roman ; bien que, vraisemblablement, les chansons de gestes existent déjà et soient oralement transmises, ce n'est que vers la fin du onzième siècle que nous rencontrons la première œuvre manuscrite où sa matière est assujettie à des lois esthétiques et partant où elle se montre capable d'autre chose que la représentation verbale des objets et des sensations à laquelle elle paraît devoir s'être bornée jusqu'alors. Cette autre chose est l'harmonie et n'intéresse la matière verbale que dans sa phonétique et son mouvement. Elle a le nombre et l'assonnance pour moyens. Elle ne régit que la succession des mots et leurs agrégats narratifs de manière à les détacher de la masse amorphe de l'œuvre en éléments homogènes et constitutifs. Elle les détermine par une espèce de sertissure à la manière des plombs qui séparent et joignent à la fois les morceaux d'une verrière. Les vers se suivent composant des périodes qui s'ajoutent les unes aux autres et la Chanson de Geste, dépourvue d'architecture et de proportions, voit sa masse verbale augmenter ou diminuer selon le caprice de l'écrivain qui la remanie.

Fondée sur la syllabe considérée comme unité, le nombre du vers aide à la détermination corporelle du mot et l'assonnance à celle de son harmonie phonétique. Quand cette dernière sera suffisante, on passera tout naturellement de l'assonnance à la consonnance dans la terminaison du vers et la langue française possèdera les éléments essentiels de son esthétique plastique,autrement dit les éléments définitifs de son mouvement prosodique.

Ceci nous prouve déjà combien sont rétrogrades, attentatoires à l'harmonie de notre langue et contraires à la vie naturelle de son esthétique, les naïves et ignorantes doctrines d'écrivains modernes qui prétendent abolir la rime ou lui substituer l'assonnance en même temps qu'ils en dé-

truisent le nombre pour le soumettre à l'anarchie de leur arbitraire.

Il n'atteint pas à la perfection celui qui ignore la mystérieuse et souveraine puissance du nombre. Il n'atteint pas à la perfection celui qui ne voit pas davantage qu'une limite arbitraire dans la mesure de huit, dix ou douze syllabes imposée au vers. Il n'atteint pas à la perfection celui qui, obéissant à la loi du moindre effort, place dans le mot tout son idéal parce qu'il le juge selon la sensation qu'il en obtient et ne s'aperçoit point qu'il renonce à toute beauté harmonique dans sa poésie, s'il ne se soumet pas aux pouvoirs organiques du huit, du dix ou du douze et s'il franchit cette dernière limite qui est absolue ! Car les conditions de cette beauté ne sont autre que celle de ces nombres, et ce n'est pas à leur valeur numérale mais à leur nature essentielle qu'il faut en demander le secret. En eux est le principe de cette constante rythmique pressentie par M. Duhamel, en eux aussi la puissance créatrice dont M. Romains s'institue le prophète:

Quoiqu'il en soit, l'apparence du vers au Moyen Age recouvre l'active fermentation d'une matière brute dont le travail sollicite toute l'attention de l'écrivain. Manifestation de l'ardeur génératrice de la civilisation nouvelle, cette fermentation est si puissante que son effervescence s'oppose à la constitution de toute forme organique. La masse amorphe du poème est incessamment reprise pour en travailler le vocabulaire. Elle s'accroît indéfiniment sous le prétexte individuel d'ajouter un nouvel épisode qui n'est généralement que l'interprétation d'une notion ou d'un événement récemment commis. Ainsi aux formules et aux mots anciens se substituent ou s'ajoutent des formules et des mots nouveaux, les vers s'ajoutent aux vers se perfectionnant toujours davantage, les périodes aux périodes et les auteurs anx auteurs pour l'achèvement du même ouvrage. Par là le sens des mots s'amplifie. A leur signification concrète s'ajoute une valeur imaginaire qui en élargit la portée, une puissance émotionnelle qui en accroit l'importance. Tout ce labeur les raffine pour les destins esthétiques de notre langue en y incorporant les puissances nécessaires à la représentation future des idées et des sentiments, des formes et des images utiles au développement des pensées nées de la Civilisation nouvelle.

Vers la fin du treizième siècle ce travail d'élaboration est à peu près achevé et notre langue aborde une seconde phase de sa vie esthétique. La précédente a soumis aux pouvoirs harmoniques du nombre la vie de ces atomes de la matière verbale qui sont les mots, celle-ci va les soumettre à ses pouvoirs organiques. Ce n'est plus à une effer-

vescence génératrice que nous avons à faire, mais à un travail d'élaboration spécifique dont l'objet est de rendre maniable et légère la pesante masse qui vient d'être élaborée.

Pour ceux qui appliquent à l'histoire de notre littérature les méthodes de la critique moderne, ce labeur contrarie l'évolution rationnelle de la langue vers ses fins esthétiques,en ce sens qu'est rompue l'uniformité d'une évolution dont toutes les tendances doivent rigoureusement nous diriger vers l'avènement de l'individualisme classique. Et pourtant rien n'est plus naturellement vrai, plus absolument nécessaire que cette progression qui, sans être scientifique, n'en est pas moins historique, et fait succéder l'organisation à la création.

Vous auriez tort de croire que les principes esthétiques de cette organisation sont d'un autre ordre que ceux qui nous ont servi : le vers en sera la pierre angulaire, la rime en marquera le nombre, et la période en fournira l'argument.

Les poètes des quatorzième et quinzième siècles extrairont de la masse verbale de la narration poétique et amorphe des chansons de gestes les parties cernées par les dessins des périodes, et ajoutant le volume et le modelé à la ligne, ils les transformeront en rondeaux, ballades virelais, chants royaux et autres poèmes à formes fixes dont les règles précises associent les rythmes les plus divers et apparient les rimes selon les modes les plus variés.

Ainsi ils obéissent à cette loi de l'évolution qui veut que la matière se perfectionne par le moyen de la forme organique à l'existence de laquelle sa substance est nécessaire. Elles sont, ces formes poétiques, les espèces d'un innombrable pullullement de poèmes dont la floraison luxuriante épuise l'âpre ardeur des siècles précédents. Complexe et de peu d'étendue, le type de chacune d'elles est en tout opposé à la simple continuité narrative de l'époque antérieure où l'arbitraire de l'auteur apportait seul quelque variété quand il lui convenait de changer le nombre de son vers ou de modifier le croisement de ses rimes Ici rien d'imprévu : Lai ou virelai, ballade ou chant royal, chacune de ses formes, purement organiques, obéit à des lois abstraites qui la déterminent. Quelque effervescente et dense et rugueuse que soit la matière verbale dont on dispose, il faut l'y assouplir. Il ne suffit plus de choisir les mots et de les insérer dans le vers conformément à son nombre, il faut encore qu'ils répondent à des exigences phonétiques sans cesse multipliées et si subtiles en fin de compte que la vie esthétique disparaît du poème au profit du talent. Alors c'est le dessèchement et la mort. Ce n'est

plus à une floraison vivante, mais à une cristallisation de la matière verbale que nous assistons et chaque forme s'y révèle avec la netteté de sa précision mathématique. Toutes, on les voit clairement petites filles de ce nombre dont le vers est né et, avec leurs rimes équivoquées ou brisées, enchaînées ou batelées, parfaitement semblables à ces figures géométriques dans l'espace desquelles on a tiré des lignes entre des points pourvus de rapports harmoniques. Dans l'espace étroit de cette figure vibrent aigûment les délicates et subtiles variations d'une harmonie unitive qui cherche vainement l'amplitude, cette amplitude à laquelle atteindront les romantiques quatre siècles plus tard, et qui ne trouve, pour se manifester, pas mieux que ces répétitions de sons identiques où triomphent les grands rhétoriqueurs.

Ils furent après tout les premiers lyriques. Ils remplirent exactement la tâche qu'ils avaient à remplir. On leur avait légué une matière verbale toute frémissante des puissances esthétiques qu'on y avait incorporé, mais lourde et peu maniable. Ils la rendirent à leurs successeurs légère et ductile après qu'elle eut passé dans les formes où ils la contraignirent d'entrer et qui allèrent se compliquant toujours davantage pour devenir, par les effets du jeu des rimes, ces virelais doubles, ces ballades balladantes, ces rondeaux jumeaux et autres variétés de poèmes si durement condamnés par du Bellay dans sa *Défense et Illustration de la langue française*.

Ce faisant, du Bellay n'était ni moins exclusif, ni moins injuste que la critique moderne, refusant toute valeur esthétique à ces poèmes qui échappent aux conditions de sa doctrine d'art comme ils se refusaient à entrer dans les nouvelles catégories poétiques imposées par la Pléïade. Cette valeur réside dans le travail délicat de la matière réduite à un tout petit volume. Chacun de ces poèmes jouit de proportions parfaites, son modelé est d'un fini remarquable et son harmonie d'un artifice charmant. Cela ne manque ni de grâce, ni d'élégance, ni de légèreté et je dis que si nous consentons à ne considérer que la forme essentielle, oubliant toutes les imperfections qui en marquent la décadence, nous trouvons dans le rondeau, la ballade, le virelai, le chant royal, les seules formes poétiques de nature vraiment française. Elles portent l'empreinte indélébile des caractères de notre race : ordre et mesure, harmonie et grâce, délicatesse et précision. Charles d'Orléans, Villon et Marot nous en ont laissé de parfaits exemples.

En outre, c'est en l'honneur du Chant Royal et de la Ballade que fut écrit le premier traité d'esthétique. Vous

pensez bien que l'auteur se borne tout uniment à exposer les règles dont une rigoureuse observation assure la perfection de ces poèmes ; mais son existence est remarquable en ce sens qu'elle indique la parfaite connaissance par l'artiste des qualités et des pouvoirs esthétiques d'une matière désormais assez malléable et assez souple pour se plier aux exigences de la forme spécifique. Quant aux mots, ils se polissent pour obéir aux lois de cette formation, car les jeux compliqués des rimes équivoquées, rétrogrades ou autres, les associent selon les plus subtiles affinités de sens ou d'harmonie.

Ainsi les écrivains des quatorzième et quinzième siècles, loin de contrarier l'évolution esthétique de notre langue, y prennent une part active indispensable et ce formidable labeur de cinq siècles s'achève dans l'œuvre de Rabelais : *Les Chroniques de Gargantua et Pantagruel* sont le monument où triomphe la splendeur de la matière verbale. Héritier du talent des rhétoriqueurs, Rabelais la plie à toutes les acrobaties de langage, et on sait s'il se plaisait à jouer avec les mots ; héritier des jongleurs, il en déploie le faste dans ses fantaisies narratives, artiste de génie, il le glorifie dans la toute puissance de sa vie esthétique. Mouvement, éclat, plasticité, tout ce que l'on peut artistiquement attendre d'elle, Rabelais nous le montre. Avec lui et par son génie s'achève dans notre Histoire Littéraire la création esthétique de notre matière verbale, laquelle se présente dans les *Chroniques de Gargantua et Pantagruel* avec toute la perfection et la puissance matérielles de la Vie esthétique.

Mais il lui manque la Beauté. Elle possède l'abondance exaltante et indéfinie du mouvement sans autre fin que lui-même, c'est-à-dire uniformément expansif, et qui la menace dans son existence car il la conduit à l'anéantissement par l'effervescence et la dilatation permanentes de sa masse.

C'est à ce mode d'anéantissement esthétique que nous ramènent directement la doctrine de M. J. Romains et celle de M. Duhamel qui, tous deux, oublient sans doute que les efforts de la Pléïade n'eurent pas d'autre objet que réduire cette effervescence et s'opposer à cette dilatation.

Une telle ambition conduit tout naturellement les écrivains de la Pléïade à pourvoir cette masse verbale de lois organiques dont ils ne sauraient trouver les conditions en elle-même. C'est aux littératures anciennes qu'ils les demandent. Avec le même esprit que les rhétoriqueurs qu'ils méprisent, ces écrivains travaillent a établir les règles de la beauté de la langue française, car ils font de cette beauté l'unique fin de leurs efforts. Dans la masse énorme de la

matière élaborée depuis des siècles ils choisissent ce qui doit convenir à tous et qui est vraiment français. Ils demandent que les mots tirés du grec ou du latin soient pourvus d'apparences semblables à celles des mots d'origine populaire,et par là ils dotent la matière verbale d'un caractère spécifique et particulier au langage français. Ils indiquent des procédés rationnels et pratiques pour créer des vocables nouveaux et ainsi ils soumettent à des règles précises l'effervescence génératrice de la matière verbale qui, jusques et y compris Rabelais, n'avait connu de lois que celle de l'arbitraire de l'écrivain.

Eux aussi élaborent des lois organiques, mais elles ont pour objet la masse verbale qu'il faut pourvoir de Beauté et non les formes spécifiques nées de la vie esthétique de cette masse. Voilà ce qui les sépare des rhétoriqueurs qui leur ont préparé la voie et qu'ils renient comme les Romantiques renieront les Classiques trois cents ans plus tard et pour des raisons contraires. A la splendeur du peu de matière enfermé dans un lai, une ballade, un chant royal et qu'elle tient de la forme qui l'enveloppe, les auteurs de la Pléïade préfèrent celle que cette matière tire de sa propre nature et dont ils s'efforcent d'élaborer les conditions plastiques. Besogne exclusivement esthétique qu'ils étendent du vers dont ils règlent la construction, non selon la grammaire, mais selon l'harmonie condamnant l'hiatus et l'inversion, n'admettant l'enjambement que par exception, répudiant en un mot tout ce qui contrarie le sentiment de vie unitive que doit dégager une œuvre d'art. C'est pour que rien ne s'oppose à l'harmonieuse expansion de cette vie et pour tout ramener à l'exclusive beauté de la langue qu'ils rejettent les formes complexes des rhétoriqueurs auxquelles ils substituent celles purement narratives de l'épître, de l'églogue, de la satire, de l'ode, des stances, etc., etc... qui tirent leurs caractères spécifiques non de la forme poétique, mais du sujet du poème et du ton de son développement Ce ton qu'est-il autre chose qu'une forme de l'éloquence et l'éloquence est-elle autre chose que le lyrisme soumis à l'ordre et à la mesure ? Dès lors ne voit-on pas comment fut épuisée par la Pléïade l'abondante source de vie esthétique révélée par Rabelais ? Elle s'épancha dans la masse verbale par ses mille petits canaux que furent les églogues, les élégies, les stances et autres poèmes amorphes qu'elle animait sous le nom d'éloquence et qui jouaient à son égard exactement le même rôle que la forme spécifique des rhétoriqueurs quant à la puissance génératrice de la masse verbale.

C'est aussi dans le même but d'unité que les écrivains de la Pléïade prétendent à réglementer l'imagination dans le

choix des images et des symboles qu'ils veulent cohérents et simples.

Artistes et gens de goût, ils n'ont de souci que la Beauté matérielle du langage et ils cherchent à l'atteindre par la beauté du mot, la qualité de la rhétorique et le nombre du vers. Mais c'est à Malherbe que revient l'honneur d'en avoir formulé l'esthétique qui est en définitive celle de la prosodie française.

Malherbe trouve dans l'éloquence le caractère spécifique de toute œuvre littéraire,et partant il n'a d'autre ambition que doter la langue française de lois organiques dont on ne se puisse affranchir et qui lui permettent cependant de satisfaire à toutes les exigences de la forme et de la pensée. Et ce travail ne s'achève pas avec lui. Il est continué par la société polie du commencement du dix-septième siècle et subit des fortunes diverses jusqu'à ce qu'en soit officiellement chargée l'institution fondée par Richelieu et qui prend nom d'Académie Française.

Que nous voilà loin des *Serments de Strasbourg*, de la *Vie de saint Léger* et de la *Chanson de Roland*. Plus de six cents ans sont passés. Incessamment travaillées et remaniées, la matière verbale et l'esthétique rudimentaires des premiers âges se sont affinées jusqu'à permettre de rendre sensibles les plus délicates sinuosités de la forme et d'exprimer les plus subtils développements de la pensée.

Le labeur accompli depuis Rabelais jusqu'à Malherbe complète celui accompli par les jongleurs depuis la Chanson de Roland jusqu'aux rhétoriqueurs. L'un et l'autre ont pour objet la masse verbale, mais l'un, le premier a pour fin sa création matérielle, le second, son unité spécifique et tous deux ont pour conclusion l'élaboration de formes esthétiques qui, elles aussi, sont complémentaires. Car maintenant qu'elle est une substance parfaite et unitaire, maintenant qu'elle est vivante et organisée, il faut à la langue française une forme spécifique où elle puisse resplendir avec la plénitude de tous ses moyens esthétiques, L'idylle ou l'églogue, la satire ou l'ode, l'épître ou l'élégie sont des concrétions fragmentaires ne permettant au poète que d'user petitement des riches pouvoirs de la matière verbale. Il lui faut plus et mieux ! Il lui faut la tragédie classique pour en faire valoir la Beauté sous les aspects et dans les conditions les plus variés !

La Tragédie ! c'est-à-dire la plus haute et la plus parfaite des formes poétiques. En elle collaborent harmonieusement tous les éléments de Beauté de la langue. Elle les soumet aux exigences unitives de sa synthèse qui possède l'éclat fixe et la précision des formes spécifiques des grands rhétoriqueurs. La ballade ou le chant royal, le lai ou le

virelai ne contiennent de vie que ce qu'ils en peuvent tirer du mot par le jeu complexe et superficiel de ses rapports phonétiques. La Tragédie porte en elle, intimement mêlée à son être, toute la vie esthétique de la matière verbale. Elle a l'éloquence pour principe artistique et le mot y devient un élément d'action, lui qui n'avait été jusqu'alors qu'un élément passif de représentation. Avec elle, il va développer toutes les puissances esthétiques accumulées en lui par cinq siècles de travail littéraire et pour les accorder avec le mode actif de la tragédie, il se subtilisera peu à peu. Avec la densité, il perdra les qualités plastiques qui y sont attachées, son sens se généralisera de plus en plus jusqu'à ce qu'il n'ait par lui-même pas d'autre valeur que celle d'un signe abstrait obéissant aux lois non moins abstraites de la syntaxe.

La langue française ne saurait prétendre à davantage dans ce sens où elle atteint à la perfection de cette part transcendante du beau qui trouve ses conditions dans l'exacte et harmonieuse expression de la pensée ainsi que dans la vérité et la pureté de son développement rhétorique. Tout ce qui est définissable, elle le définit ; elle représente exactement jusqu'aux conceptions les plus abstraites : le monde des idées générales lui appartient.

Mais à s'élever ainsi de spéculation en spéculation, pour la seconde fois elle a perdu le sens de la vie esthétique. Sa masse s'est cristallisée comme au temps des rhétoriqueurs, sa matière s'est cristallisée dans l'espace de leurs formes poétiques et c'est le rôle du Romantisme que lui rendre le mouvement et la vie. Son action régénératrice portera sur le mot, dont elle développera les puissances évocatoires. Ainsi lui seront rendues la couleur et l'harmonie, mais point la densité, desquelles elles dépendirent si longtemps en sorte que le vers allégé de ce poids chantera selon son nombre, et que les Romantiques, se répandant en modulations lyriques, manifesteront cette beauté mélodique de la langue française, vainement ambitionnée par les rhétoriqueurs et confusément devinée par Ronsard.

Mais bientôt, en forçant la couleur et en faisant éclater le son, le Romantisme efface le sens des mots qui risque d'en amortir l'effet. En même temps son ardeur lyrique déborde le nombre du vers. Il place dans la puissance évocatoire son idéal esthétique et de cette éloquence d'où est née la beauté classique et à laquelle il ne renonce point, il fait un principe de corruption.

Leconte de Lisle et Flaubert tentent de s'opposer à cette corruption. Ils renoncent à l'éloquence et s'efforcent de restreindre la puissance évocatoire en l'enfermant dans les imites de l'exactitude représentative du mot. Mais ils

n'arrêtent point la dissolution esthétique de la langue qui n'est plus actuellement qu'une masse verbale hétérogène sans cesse maniée et remaniée par des écrivains qui, depuis un quart de siècle et malgré tous leurs efforts, ne font qu'ajouter à sa dissolution. Ils sont pareils en cela aux rapsodes de la *Chanson de Roland*, mais la matière verbale que ceux-ci travaillent n'est qu'une matière rude et grossière et ils l'affinent, pendant que nos écrivains modernes ont à leur disposition une langue toute imprégnée de pouvoirs esthétiques et qui demeure sans objet dans leurs mains.

Voilà où nous en sommes de la vie artistique de notre langue.

Quant aux formes esthétiques, le Romantisme n'en a créé aucune, mais il les a toutes pratiquées depuis les plus anciennes jusqu'aux plus modernes. Il semble bien à ce propos que la perfection ait été atteinte avec la forme de la tragédie et que tous les genres aient été épuisés qui pouvaient convenir à notre langue. Et même ç'a été l'œuvre de Boileau que fixer définitivement leurs natures respectives ainsi que les conditions de leur perfection esthétique, du moins pour celles postérieures à Rabelais, et de l'avoir fait de telle sorte que l'on puisse juger des œuvres autrement que par les méthodes plus ou moins arbitraires qui avaient marqué les débuts du classicisme. En achevant ainsi l'œuvre de la Pléïade et celle de Malherbe, Boileau fonde la critique qui est un genre littéraire. Il en détermine l'objet, la fonction et les méthodes rationnelles et nous devons reconnaître que, conçu comme il le concevait, le rôle du critique ne manquait ni de noblesse ni d'utilité· Le dédain et l'ostracisme manifestés envers l'*Art Poétique* ont pour origine l'erreur qui nous porte à demander à cet ouvrage plus qu'il ne contient, à savoir les conditions esthétiques innovées par le Romantisme.

Pourtant dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle, le Naturalisme, cette phase décadente du Romantisme, a parachevé la forme du roman dont il a tiré ses meilleurs effets. A la vérité, cette forme purement narrative était celle qui se prêtait le mieux au travail de désorganisation de la matière verbale.

Ainsi, conformément aux données de la critique moderne, on pourrait croire que la Littérature Française en est venue à sa période d'extrême décrépitude, que l'abondance de la production actuelle et l'impuissance des efforts tentés sont des preuves définitives de la sénélité d'une langue qui, d'ailleurs, perd dans le monde la place prépondérante qu'elle occupait, et que le mouvement de dissolution va se continuer jusqu'à la mort de notre littérature à moins

que... à moins que n'apparaisse soudainement le génie dont on attend le salut.

Quant à la matière verbale, et selon les prévisions de la critique, ce génie devra opérer la synthèse des éléments esthétiques du Naturalisme, du Romantisme et du Classicisme. Parfait, mais alors il aura à créer une forme nouvelle. Pourquoi ? Mais parce que nous venons de voir qu'à chaque remaniement de vocabulaire succède l'avènement d'une forme. Cela est vrai, certes, mais il est non moins vrai que nous avons reconnu que la tragédie était la plus parfaite et la plus haute forme esthétique à laquelle nous puissions prétendre. Pourquoi encore ? Tout simplement parce qu'elle est la forme synthétique où collaborent tous les éléments de Beauté de la langue, que le mot s'élève par sa médiation jusqu'à la plus haute part de Beauté à laquelle il puisse atteindre et qu'avec le Romantisme qui le remet en question il redescend vers la densité pour en subir la loi mortelle sous les espèces du déterminisme naturaliste. Une forme supérieure à celle de la tragédie ne saurait succéder à une telle régression.

Affranchissons-nous de toutes limites. Allons au delà du classicisme, au delà de la Pléïade. Que trouvons-nous ? Une effervescence génératrice, des formes spécifiques, puis l'admirable épanouissement de la vie esthétique dans l'œuvre de Rabelais. Tout ce à quoi nous aspirons éperdument et qui fait la substance de tous les manifestes littéraires aussi bien que la raison d'être de toutes les doctrines malgré les erreurs de leur sophisme.

Mais alors que faut-il demander à cette première phase de l'existence de notre matière verbale dont le sens effectif est en parfaite antinomie avec celui de l'époque suivante. Quant à la synthèse qne l'on nous propose de réaliser, cette époque antérieure nous fournirait peut-être les moyens de résoudre l'antinomie que nous avons reconnu exister entre le Classicisme et le Romantisme. Oui, mais ce ne saurait être sans que soit résolue celle qui existe entre les deux époques elles-mêmes, et le sort de l'une et de l'autre dépend de l'élément unitif de cette synthèse. Comme le prouvent incontestablement tous les efforts des écrivains dont nous avons parlé au début de cette étude, ni la vie de matière verbale ni la forme esthétique peuvent fournir cet élément unitif dont dépend l'avenir des Lettres Françaises.

Quel est-il donc et où le trouver ?

(*A suivre*).

Louis RICHARD-MOUNET.

HENRY DE GROUX au Salon d'Automne

Je viens ici, témoin, parler de la gifle colossable, lancée magistralement par Henry de Groux à la pleine face de la peinture moderne.

Ce qu'ils appellent avec mépris amer la « littérature », *alias* l'Idée, les effare, les fait grincer des dents, les écrase, tous les tristes exhibitionnistes de peaux peinturlurées, fadasses, graisseuses, savonneuses, crues, cuites, fondantes, plombées, en bois, pourries, léchées, sucées, et de multiples reproductions de la Banalité, exagérées ou pas même déformées, extravagantes ou non : tout cela natures *mortes*, croupies dans le néant.

Mais quelques prêtres et quelques thuriféraires, servants consacrés de par la Joie ou de par la Douleur, veillent encore en la cathédrale.

Sans eux, la peinture représenterait, aujourd'hui, l'apothéose du Désespoir colorié.

Henry de Groux, que la « presse » décéda ou pluôt *suicida* parce qu'il devenait dangereux selon plusieurs points de vue, réapparaissant soudainement, offrait l'exposition d'une bonne partie de son œuvre au Salon d'Automne.

La puissance générale et surprenante d'Henry de Groux me semble difficilement comparable en nos jours : puissance de conception, puissance de vision, puissance de composition, puissance de coloris, puissance de vie. En un mot : vitalité.

Un crétin méchant — j'ai oublié son nom — après l'avoir éreintée avec rage, dénomme l'œuvre d'Henry de Groux « une boue d'apocalypse... » On avait déjà, ainsi que je le disais, essayé de *suicider* ce peintre. Maintenant, épouvanté de sa puissance, on tâche de l'assommer. Mais des insultes anémiques sont d'indirects éloges. Quiconque, en effet, s'il n'est imbécile, regarde soit « le Christ aux outrages », soit « la Retraite de Russie », soit un de ces portraits de femmes si lourds de vie et d'inquié-

tance que nous avons eu le loisir d'examiner au Salon, reste un moment ébahi de la force évocatrice d'Henry de Groux. Cette force, de prime abord, on l'aime ou on la hait.

On est prié de ne pas attendre de moi une analyse minutieuse et méthodique, pédantesque, de l'âme et du talent de de Groux. Je taille simplement et sincèrement cet article à coups de hache.

La pensée dans l'œuvre d'Henry de Groux

Elle est, premièrement, religieuse.

La pensée d'Henry de Groux est une frénésie de souffrance. Elle est un cri déchiré d'Adam, lorsqu'elle est une prière. Elle est un cataclysme, lorsqu'elle est une imprécation contre l'homme, contre soi-même. La pensée d'Henry de Groux est beaucoup plus *religieuse* que *philosophique*. Et c'est pourquoi elle faisait hurler de contentement le grand Chrétien Léon Bloy.

Elle est, deuxièmement, teintée de Flandre et d'Espagne.

De là son intensité crue d'expression. De là aussi son absence de sourire. Non que celle-ci me choque, mais elle explique toute la haine chargée contre de Groux.

L'œuvre de ce peintre demeurera parmi ce jardin occidental, étrange, triste, âpre, férocement harmonieux, formidable ; parmi ce jardin où l'on ne déguste point des odeurs radieuses, mais où les parfums sont profonds, tantôt comme des râles spirituels, tantôt comme des anxiétés d'âme, tantôt comme des visions d'effroi, ou bien vifs, spontanés, comme des fureurs de chair torturée. Parmi ce jardin des mystiques tempêtes.

Ainsi, lorsque Henry de Groux peint une femme moderne dans l'épouvantable somptuosité d'un salon quelconque, on frissonne devant le sentiment du peintre. Une simple femme, grâce à un bizarre et inexplicable mouvement de vie dans les draperies environnantes et comme démoniaques, très edgarpoïques, devient sorcière riante.

Lorsque Henry de Groux peint le Christ, qu'un Péladan voudrait *si beau*, il le peint à l'image de la souffrance. Le Fils Rédempteur et Flagellé, de Groux le conçoit, d'abord, tel le But des injures humaines ; mais dans sa lamentable figure pâle que nous comprenons peu aisément, il y voit, lui, toute la Gloire.

La pensée d'Henry de Groux est donc religieuse et tourmentée. Elle n'est pas plus philosophique, je crois, qu'elle n'est italienne.

L'œuvre elle-même d'Henry de Groux

J'ai dit qu'elle est toute de puissance. Elle est peinture et sculpture. Elle est nombreuse, considérable et variée.

Je n'énumèrerai pas ses parties, que leur auteur ne juge pas toutes — même celles exposées au Salon d'Automne — terminées. Cependant, chaque toile est le témoignage d'une pensée *achevée*, de laquelle émane une impression d'ensemble définitive et vivante. Car de Groux m'affirmait qu'une *esquisse* doit être déjà, quoique esquisse, une chose *commencée* et *finie* absolument.

Je ne parlerai pas du « métier » du peintre. On le compare, et avec raison, à celui des Primitifs Flamands, Espagnols et Français, de Delacroix, de Géricault, de Rubens, et même de Rembrandt. Mais Henry de Groux est surtout Henry de Groux. A cause de cela, son génie est si contesté.

Sculpteur, soudain de Groux l'est devenu. Et là encore il nous a pleinement satisfaits.

Dans toute l'œuvre de cet homme, picturale et sculpturale, passe un bouillonnement *ahurissant* de vie. Vie spéciale, certes, admirable ou détestable, mais *extraordinaire* : nous le crierons sur les toits.

L'œuvre d'Henry de Groux n'est pas complète. Le rouleau n'est pas extrêmement déroulé à nos yeux. Henry de Groux n'est pas *vidé*. Balzac, auquel il ressemble tant par son esprit, écrivit combien de livres énormes...

Henry de Groux !... Ah, ah ! Crapulasse forniquante, vautrée dans la Peinture moderne, salement, à la façon d'une grosse femme de Bonnat ou de Kees Van Dongen : *Celui-là est une tour, mes petits.*

STANISLAS FUMET

ASSISE

LA MAISON DE SAINTE-CLAIRE

C'est là. Dans le vieux mur que le temps a noirci
La porte est demeurée accueillante. Voici
L'autel, où rassemblés par une main pieuse
Brillent, sous la lueur pâle d'une veilleuse,
De touchants souvenirs qui parlent d'autrefois.
Sainte Claire a tenu ce missel dans ses doigts,
Et présenté par elle aux hordes sarrazines,
Torrent qui se ruait des montagnes voisines,
Cet ostensoir jadis a brisé leur élan ;
Et ce joyau, que les siècles en s'écoulant
Ont vêtu d'une grâce un peu mélancolique,
C'est la petite cloche au timbre symbolique
Où dort l'écho lointain d'un rêve virginal.
En l'effleurant, avec un geste matinal,
L'abbesse, qui toujours se levait la première,
L'invitait à sonner l'heure de la prière.
Au gré du visiteur curieux, aujourd'hui,
Elle s'éveille et fait s'envoler jusqu'à lui
Le tintement léger de sa voix frêle et claire
Où survit la gaîté tendre de Sainte-Claire.
Ainsi, dans la fraîcheur d'un radieux matin,
Pour avoir écouté votre chant argentin,
Douce clochette, j'ai cherché d'un pas avide
La trace de la sainte en sa demeure vide.
Dans l'ombre de ces longs couloirs silencieux
Qu'elle suivait pensive et du ciel plein les yeux,
Il m'a semblé qu'au loin j'entendais sur les dalles
Battre le claquement preste de ses sandales.

Et voici la terrasse où, par un jour pareil
D'automne, elle venait réchauffer au soleil
Son corps frileux, et las des œuvres accomplies,
Tandis que de ses mains par les jeûnes pâlies
Elle arrosait les fleurs qui bordaient le pavé.
Combien de fois ici n'a-t-elle pas rêvé,
N'a-t-elle pas laissé, le long de la vallée,

Fuir sa pensée, ainsi qu'une caresse ailée,
Là-bas, vers la cellule où priait nuit et jour
François, le Petit Pauvre, oh ! si riche d'amour !
Là-bas ! C'était alors, parmi la vigne rousse,
L'affleurement de quelques toits rongés de mousse.
Rien ne les désignait à l'œil indifférent.
Mais Claire savait bien, d'un regard pénétrant,
Découvrir au milieu de la plaine féconde
Ce foyer dont la flamme allait brûler le monde !
Ah ! Claire, pourriez-vous le reconnaître encor,
Le coin charmant, dont le nostalgique décor
Vient d'évoquer pour moi votre image attendrie ?
La terrasse n'est plus par vos roses fleurie ;
Son silence frémit sous les pas étrangers
De pèlerins bruyants, bavards et passagers ;
Et là-bas, où vos yeux cherchaient une chaumière,
Un dôme lourd se dresse et la tient prisonnière !

Pourtant sous le soleil qui vient baiser le sol,
Des songes, comme ceux dont vous suiviez le vol,
Germent toujours, malgré la fuite des années.
Et quand, pour égayer les belles matinées,
L'automne étend la pourpre et l'or de son manteau
Sur la vigne qui grimpe aux pentes du coteau,
Lorsque la brume bleue, entr'ouvrant son mystère,
Laisse le ciel sourire au calme de la terre,
Dans ce simple réduit qui fut votre jardin,
Claire, le visiteur, en tressaillant soudain,
S'émeut d'un frisson bref comme un battement d'aile.
C'est que vous l'effleurer de votre âme fidèle
Qui rôde dans ces lieux chéris et familiers ;
Et c'est qu'il a suffi, pour que vous profiliez
Devant lui votre pure et chaste silhouette,
Qu'il fût un peu croyant, ou bien un peu poète.

JACQUES SERMAIZE.

L'« Antigone Victorieuse »

DE M. JOSÉ HENNEBICQ (1)

Persuadé que nous ne saurions longtemps céler au lecteur notre intime pensée, mieux vaut, avant toute critique, avouer la véritable joie artistique que nous avons ressentie à la lecture de l'« *Antigone Victorieuse* ». A vrai dire, ce titre, assez énigmatique, ne correspond que très imparfaitement à l'œuvre, mais peut-être l'*Antigone* vient-elle refléter plus profondément la pensée originale de l'auteur, peut-être l'évocation de cette pure héroïne de l'Hellade vient-elle rendre plus concret le rêve du poète et de l'artiste ?... ainsi s'expliquerait le titre général donné aux différénts tableaux assemblés, semés pour ainsi dire, au hasard de ce volume. Cependant, s'il nous faut procéder méthodiquement, nous diviserons volontiers l'œuvre de M. José Hennebicq en deux parties : la première comprenant ce que l'auteur dénomme lui-même ses « ESQUISSES ORIENTALES ».

***

En la circonstance, le titre est assez explicite pour ne demander aucun commentaire. — Certes nous eussions été heureux de suivre pas à pas le poète en ses chevauchées idéales vers les horizons vaporeux et dorés, mais de ces *Esquisses* trop de silhouettes seraient à profiler, trop de tableaux seraient à descendre de leur cimaise ; mieux vaut, n'est-il pas vrai, se reporter à l'œuvre elle-même ? — Pourtant, nous ne saurions le taire, c'est avec regret que nous fermons ces quelques pages encore toutes parfumées, semble-t-il, d'encens, de myrrhe et de mandragore enchanteresse, car, n'est-ce point rompre le charme qui délicieusement opiaçait notre Rêve, faisait plus rutilante notre vision, sublimait en nous l'évocation de cette terre d'Orient, où tout est beauté, parfum, amour, soleil, où tout dans la Vie Universelle vit et resplendit d'une ardeur plus belle, d'une passion plus enivrante, semblant verser à l'Etre qui pense et qui aime d'incurable nostalgie d'un Paradis perdu ?...

(1) *Antigone Victorieuse* par *José Hennebicq* (E. Sansot, edit).

Amant passionné de cette sublime terre d'Orient, M. Hennebicq sait magnifiquement chanter les splendeurs de sa divine amante ; alliant les couleurs les plus ardentes aux reflets les plus vibrants, il la magnifie superbement. — Telles un rayon de soleil dardant son flot lumineux sur le dôme éblouissant d'un minaret, telles ces *Esquisses*, toutes brossées d'or, de lumière et de rubis, resplendissent avec orgueil, avec magnificence !

— O Orient, terre des parfums, des poisons et des vins, objet lointain de nos rêves (toujours inassouvis, hélas !) ô terre sublime, pays des golfes bleus et des dômes de turquoise, patrie des déserts blonds et des montagnes violettes, ô terre d'Orient, à l'évocation de ta splendeur, vers toi notre esprit s'est envolé, à ton souffle embrasé notre âme s'est enivrée de désirs incertains ! Par ta beauté, chevauchant notre chimère, nous avons connu, nous aussi, pendant quelques instants, « la volupté de vivre sans volonté, sans pensée et sans but dans une griserie de lumière.

Le matin, sous la brise irisée, je me figurais que des lèvres frolaient mon front et y laissaient des baisers frais et doux comme ceux d'une amante.

Le midi, alors que sous le soleil en fusion le ciel embrasé m'éblouissait de sa blancheur, j'ai connu ta chaleur sèche, excitante et forte, chargée de fièvre et de désir.

La nuit, j'ai souvent rêvé à la clarté non pareille de ta lune, tandis que les étoiles frissonnaient d'amour dans l'éther sombre... O Orient, terre des parfums, des poisons et des vins !... »

Certes, en ces *Esquisses*, délicieusement et superbement évocatrices, il ne serait peut être pas impossible de songer parfois à l'influence, discrètement voilée, d'un Loti ou d'un Claude Farrère, peut-être... et pourtant il serait profondément injuste de vouloir ne point reconnaître l'originalité certaine de l'œuvre de M. Hennebicq ; d'ailleurs en pourrait-il être autrement ? Les « *Esquisses Orientales* » furent écrites, furent vécues avec sincérité, avec amour, avec passion même, et toute œuvre sincère et convaincue ne porte-t-elle pas en ses flancs le germe vivant d'une personnalité nouvelle ?

***

Des différents récits qui composeraient la seconde partie de l'œuvre de M. Hennebicq, nous n'en retiendrons que trois ; non pas que les autres manquent d'intérêt ou soient nettement inférieurs, mais, en ces trois poèmes, nous avons cru trouver plus explicite l'Idée artistique de l'auteur, plus doctrinale aussi la conception du poète. Poussant plus avant notre pensée, nous dirons même qu'en ces pages, pourtant

séparées et apparemment dissociées, nous avons constamment entr'aperçu une même Idée générale, une même Idée dominatrice, véritable fil d'Ariane qui, dans une commune ascension, dans une fraternelle chevauchée vers un but nettement défini, relierait la *Sphinge* au *Chemin de Montsalvat* et à l'*Antigone Victorieuse*. Dans notre compréhension ces trois poèmes formeraient ainsi une sorte de tragédie lyrique en 3 actes, que volontiers, semble-t-il, nous pourrions intituler : L'*Antigone Victorieuse* ou le *Bonheur Impossible*.

Evidemment, il nous faut bien reconnaître que les héros diffèrent parfois, qu'ils ne portent pas toujours le même titre, ne se meuvent pas constamment dans le même décor; mais qu'ils s'appellent d'Egremont ou Alberti, Marthe ou Paola, qu'ils pensent, aiment ou rêvent sur les sommets empourprés de l'Hymette ou les sombres canaux de la ville des Doges, qu'importe ? ces héros ne parlent-ils pas le même langage, n'ont-ils pas les mêmes aspirations, les mêmes désirs, n'obéissent-ils pas aux mêmes mobiles ? tous leurs actes, tous leurs rêves ne concourent-ils pas à l'identification d'un seul être, d'un seul héros : l'*Artiste!* l'Artiste, éternelle image de Tannhaüser, qui, lui aussi, assoiffé de Bonheur et d'Amour, devra renier les spasmes de la chair, blasphémer les douceurs enivrantes du Venusberg, mais qui, plus terrible que le héros wagnérien, ne saura, en son douloureux pélerinage, retrouver ni la Paix, ni le Salut !

Telle est du moins l'Idée que nous avons nettement entr'aperçue et constamment suivie dans la compréhension de l'*Antigone Victorieuse*, idée captivante et troublante à la fois, conception d'artiste et de poète, qui, traduite dans une langue éminemment colorée et passionnée, saura donner à l'œuvre de M. Hennebicq une profondeur de pensée et de sensations inquiètes que ne pouvaient évidemment suggérer les *Esquisses Orientales*. Car, pourrait-on dire, là où naît la Pensée meurt le Rêve, et, de même que ne se peuvent définir le parfum d'une fleur ou l'arôme d'un vin, ne se peuvent disséquer le sourire d'une amante ou le flot lumineux d'un rayon solaire, de même les *Esquisses Orientales*, rêveries délicieusement enivrantes, ne se pouvaient analyser. — Avec l'*Antigone Victorieuse*, l'auteur — abandonnant le domaine de la Volupté pure, de la volupté sans pensée, sans volonté et sans but — l'auteur nous incite à communier à son Idée volontairement élaborée, à vivre l'Idéal sciemment conçu en son âme d'artiste et de poète ; dès lors il nous est possible de rechercher cette Idée, de vivre cette conception et aussi de suivre les différentes phases de sa réalisation tout au long du poème, logique-

ment établi, qu'une fois encore nous avons entr'aperçu dans cette seconde partie de l'œuvre de M. José Hennebicq.

La Sphinge. — Fuyant la ville, témoin d'un passé abhorré, les amants se sont enfuis en un lointain village, car s'Il (l'Artiste) avait voulu guérir une âme blessée, il avait conçu aussi le sublime espoir d'élever l'amante jusqu'à lui, de la recréer à nouveau pour ainsi dire, de la sublimer jusqu'à son Rêve ; et, pensait-il, quel décor serait plus propice à cette résurrection morale et intellectuelle que la vie entre les collines argentées et bleuissantes, l'apothéose des horizons dorés et lumineux, le parfum vivifiant des fleurs, la sublime vision de l'éternel Renouveau de la Déméter féconde ? Déjà, sous le charme bienfaisant de la Nature, la jeune femme commençait à deviner et à comprendre les merveilles que la divine Isis dissimule sous son voile ; bientôt les merveilles accomplies par l'homme lui seraient révélées : « Nous verrons l'Italie, lui avait-il dit, Florence, Assise, Rome, Venise, Dante, Léonard, Michel-Ange ! Enamourés de Beauté sous le ciel italien, nous vivrons heureux, oublieux des années, et quand tes yeux, découvrant ces contrées créées par l'Art, auront perçu des mirages nouveaux, tu comprendras mieux encore... Un désir me torture que tu ignores. J'ai une ambition, la veux-tu partager ? Dans une nation, quelques hommes pensent pour les autres. Je voudrais être de ceux-la, être un de ces cerveaux qui contiennent la pensée nourricière de leur siècle ; connaître cette volupté non pareille de voir ma pensée, être multiforme, devenir celle enfin de milliers d'êtres humains dont elle serait la pâtée spirituelle. Et toi, tu serais mon génie bienfaisant, l'Ariel qui m'aiderait à accomplir cette tâche de toute ma vie..... »

Ainsi parlait-il, heureux et expansif, lorsque, brusquement, lasse de silence et de solitude, (nouvelle *Azyadé*) Elle retourne précipitamment à la ville, emportant avec elle le trop beau rêve inachevé, la trop chère illusion, morte à tout jamais !

Et du cœur meurtri, de l'âme blessée surgit l'éternelle interrogation : pourquoi cette femme a-t-elle brisé mon rêve ; pourquoi a-t-elle souillé l'Idéal trop beau que j'avais conçu ?

Brutale et implacable arrive la réponse : parce que j'ai voulu lui demander plus qu'elle ne pouvait donnér. J'aimais et j'aurais voulu que mon idole eût tout à la fois un *cœur* ouvert aux émotions les plus pures et un *cerveau* tout vibrant de pensées généreuses et grandes... j'ai trop exigé d'elle. Je crois encore à la femme qui aime avec son cœur ; a femme qui pense et qui incite à penser est un mythe. Et d'ailleurs la *femme cerveau* emprunte à l'homme une mas-

culinité d'allure, de goûts, d'habitudes, une tournure d'esprit qui enlèvent tout charme, toute attirance vers elle ; peut-on l'aimer ? Non. — Alors quelle est la créature que nous pourrions aimer sans souffrances comme sans désillusions ?? — En vérité la perfection n'existe pas ; « comprendre cette perfection est le triomphe de l'intelligence ; la désirer pour la posséder est la plus dangereuse des folies » ; l'Amour (cœur et cerveau étroitement unis), l'Amour « n'existant pas », ne demandons à la femme que ce qu'elle peut donner : une apparence passagère de Beauté, un mirage d'Idéal !

Faudra-t-il conclure que le Bonheur est une chimère, l'Amour une folie ?

Non, le Bonheur est, le Bonheur sera éternellement ; même encore il sera généré par l'Amour ; non plus évidemment par l'Amour d'une créature vivante et par conséquent imparfaite, mais par l'Amour de la créature de *Rêve*, de l'être fictif et sublime que l'Artiste se créera à lui-même et qu'il fera sien, suivant les exigences de son Idéal. — Amour infécond ! direz-vous ? Non certes, car dans la création, dans la contemplation de cette créature *illusoire*, l'Artiste peut trouver une volupté *réelle* : cette Eve imaginaire ne résume t-elle pas, ne rend-elle pas immortelles ces grâces éphémères que nous aimons dans la femme ? L'Art l'ayant libérée du sexe et affranchie du Temps, elle ne désire plus et ne vieillira pas. Si l'âme qu'elle exprime est sereine, elle le sera à jamais ; si elle souffre, sa douleur sera sans fin, car elle éternise les joies passagères, comme les peines transitoires et les fugaces sérénités. Cette créature héroïfiée, rendue vivante par l'Idéal, créature multiple et surhumaine, alimente les désirs du poète, en elle ses rêves se formulent. — Idéale Beauté, fille de Phidias ou du Vinci, Beauté innombrable et diverse, éphémère et immortelle tout ensemble, Beauté vivante et Beauté éternelle. O SPHINGE, c'est toi que nous aimons parce que c'est toi seule que nous pouvons posséder !

Mais cette *Sphinge* de rêve, cette amante illusoire, n'est-ce pas encore l'Amour impossible ?

Non, c'est le plus beau, c'est celui qui donne les maîtresses les plus belles, celles qui ne trompent jamais leurs amants spirituels.

Ainsi, l'Artiste fatalement blessé par la Vie, brisé par la Réalité (cette grande dévoreuse d'illusions), ayant extirpé à jamais de son cœur la croyance en la créature humaine, ayant dû, tôt ou tard, célébrer lui-même les tristes funérailles de son rêve d'homme, l'Artiste, éternel

pèlerin de l'Idéal ! lentement, et les yeux tournés vers cette *Sphinge* d'amour, gravira les pentes ardues, les chemins rocailleux qui doivent le mener au Bonheur Rêvé, au Bonheur sans lendemains douloureux !

Sur le chemin de Montsalvat. — Solitaire sera l'ascension vers cette terre promise aux amants du Rêve, car ceux-là seuls la connaîtront qui l'auront cherchée. La créature, rencontrée au hasard de la vie, qu'en ton rêve, ô poète, tu avais idéalisée, transfigurée, n'est, hélas ! qu'une *femme*, elle briserait ton rêve ; pars donc, éloigné de tout ce qui est humain, de tout ce qui est Réalité, pars et que le Rêve soit ton viatique ! car — ne l'ignore pas — la poursuite de l'Idéal est une lente crucifixion. Dans la chevauchée quotidienne vers cet Au-delà entr'aperçu, que de corrosives douleurs, d'impossibles désirs, de doutes dissolvants !

Parfois, je me pose cette angoissante question : N'ont-ils pas raison ceux qui nous appellent des « Songe-creux » ? Ces amputés de la pensée ne pensent pas, ils calculent le gain qu'ils feront. Pour eux, hier, aujourd'hui, demain, sont uniformément semblables. Ont-ils raison et avons nous tort, nous qui œuvrons possédés par un Idéal ? Ont-ils raison de nier l'Art et l'Amour essentiel, ceux qui sont pris dans l'engrenage d'un quotidien labeur, aiguillonnés par l'âpre désir du lucre, avec une vieillesse bien rentée pour issue ? Ont-ils tort ou avons-nous raison, nous, qui répudions toutes richesses hormis celles du Bien et du Beau ? — La formule du bonheur ! Faut-il croire avec le Pauvre d'Assises et Bouddha qu'elle est dans le renoncement ; que la joie parfaite est dans la vie intérieure, dans la souffrance volontaire ? — ou la formule du bonheur ne serait-elle pas dans une inconscience mitoyenne de l'animalité — ou dans le non-être ?

Le regard d'Orphée tue Eurydice, mais n'est-ce pas la vérité poursuivie qui nous échappe et qui meurt dès que nous pensons l'avoir trouvée ? N'est-ce pas le rêve aussi, puisque le rêve est peut-être la seule réalité, la meilleure des vérités ??... »

Que voilà d'affreuses interrogations ! aussi douloureuses que dissolvantes pour l'artiste, le poète, le poursuivant de l'Idéal, tous ces Chevaliers de l'Inconnu, éternellement rongés au flanc par l'impitoyable oiseau de la souffrance humaine ! Et n'est-ce point pour fuir cette douleur humaine que tous « les marchands de nuées » chercheront à emparadiser leur vie, qu'ils aimeront les *Paradis artificiels* ? N'est-ce point pour oublier et taire ces douloureux cauche-

mars qu'ils se créeront à eux-mêmes ce Paradis du Rêve, qu'ils chériront cette Incarnation de l'Irréel, cette personnification de l'Idéal, où, loin de toutes les contingences vitales, oublieux de toutes les passions humaines, l'Artiste, solitaire et heureux en sa Tour d'Ivoire, pourra enfin entrevoir le MONTSALVAT, le Paradis divin promis aux seuls amants du Rêve ?

Sans doute, même parvenus jusqu'aux cîmes du *Montsalvat*, « nous ne pourrons être des dieux, mais nous pouvons devenirs supérieurs au nombre. Ceux qui nous entourent, boivent, mangent, reproduisent, c'est leur vie. Ils œuvrent comme la taupe creuse, comme le castor bâtit ; ils ne pensent pas, ce sont des organismes. Nous du moins pensons et rêvons. Aimons le Beau comme une des manifestations du divin, faisons le bien et surtout restons purs » Là sera notre Bonheur, là sera la Joie !

Mais, dira-t on, ce Paradis Artificiel, ce Montsalvat rêvé ne s'effondre-t-il pas dans l'une des formes du plus parfait égoïsme ? — Non, « car le poète a compris qu'aimer une créature réelle ou rêvée et souffrir à cause d'elle, n'est pas l'amour le plus charitable, ni la souffrance la plus pure. — Le bonheur, il ne le poursuit plus que dans l'universel amour des êtres et des choses, dans la communion des génies, dans le détachement de l'Univers. Il aime encore, non plus seulement telle apparence surhumaine, telle Eve imaginaire, fille de Dante ou du Vinci, telle passante admirée, il aime le ciel et ses mondes lumineux, la mer et la forêt aux clameurs pareilles, l'oiseau qui chante et la fleur qui parfume, la mère qui sourit à l'enfant, les souffrants et les pauvres. Il a pitié et il pardonne. Il aime ! n'est-ce point dire que son cœur est fermé à la haine ! — Il aime ! Et gravissant l'*intérieur* Montsalvat, il découvre de nouveaux Paradis ».

L'ANTIGONE VICTORIEUSE. — Le Bonheur sera donc encore généré par l'Amour, si l'Artiste possède la puissance de se créer à lui-même son *illusoire* amante, s'il sait parer son idole de toutes les vertus, de tous les désirs, de tous les rêves, de tout l'Idéal qu'il ne cherche plus dans la créature humaine. — Œuvres donc, ô poète, crée ton amante suivant les règles de la pure perfection sentimentele, intellectuelle et plastique, qu'en ton âme d'artiste, tu auras élaborées !

« Je me suis souvent interrogé et me suis demandé laquelle des héroïnes j'aurais aimée ; Déjanire, Electre, Ismène ou Antigone ? J'aurais aimé Antigone ; il n'est pas de figure plus touchante, plus tragique, plus idéale

qu'elle ». — Sentimentalement, elle est femme dans le détachement de tout ce qui n'est pas son père, dans l'esprit de sacrifice qni la fait errer avec celui qu'une implacable fatalité lui a donné pour père et pour frère à la fois. Elle est femme encore dans son amour pour Polynice... — Mais, grâce à toi aussi, Antigone, « un idéal en nos âmes rayonne pareil à un radieux matin d'Orient, grâce à ton geste pieux, une force jusqu'alors inconnue apparaît qui se dresse en face de l'implacable Fatalité : c'est la *Conscience* qui s'érige en *justicière* et que tu personnifies. J'admirai ta conception hautaine du devoir, ton mépris de la vie, ta foi en la justice éternelle. Rebelle et martyre, c'est toi que j'aurais aimée, c'est toi que j'aurais élue pour la somme des vertus que tu recèles ».

Antigone ajoute sa beauté morale à la beauté plastique de la Niké (Victoire) de Pœonios. « Ces sœurs jumelles se complètent. Grâce à la Niké, l'idée de Beauté m'a été rendue sensible autrement que par une forme de chair vouée à la laideur des ans. — Grâce à Antigone, j'ai vécu dans la sphère du sentiment pur, sans le truchement facile d'un cœur de femme. — En aimant la Niké, je m'approche de cette Beauté qui réside dans tous les corps et qui est une et identique, car la Niké est une *somme*. — En aimant Antigone, j'admire toutes les belles actions, tous les dévouements sublimes, tous les héroïsmes enfin qu'elle personnifie à jamais. — Antigone et la Victoire forment ainsi dans mon rêve une apparence composite, un être *Idéal* fait d'une âme aquiline et d'un corps non pareil. — Cette créature nouvelle m'appartient ; elle a une incontestable surhumanité... Illusoire ! dites-vous ! qui sait ??.. et qu'importe, si cette Eve imaginaire, réunissant des éléments de perfection que je ne puis trouver dans l'humanité, règne sur mon cœur ?... — J'appelle cette double amante « ANTIGONE VICTORIEUSE » et je l'aime de cet amour subtil promis aux convives du « Banquet ». *Antigone Victorieuse* vit pour moi, je l'aime et je suis heureux ; car pourquoi faut-il nécessairement posséder la femme aimée dans son apparence charnelle ?

Mon *Antigone* n'est pas une résurrection de l'*Eve Future*, cette audacieuse conception de Villiers de l'Isle Adam ; non, je ne veux pas que mon Idéal se matérialise dans une « invention », bientôt mise par l'industrie à la portée de tous les désenchantés. — La créature idéale à qui mon rêve confère la vie m'appartient et nul autre que moi ne la possèdera jamais ; elle vit dans mon cœur comme en un palais secret fermé à tout autre qu'à elle. Mon âme est son jardin aux fleurs étranges et inconnues. — A mes yeux, Béatrice, Mona Lisa, La Malibran ont trouvé trop d'amants spirituels

grâce aux génies qui les ont rendues immortelles. Je ne tenterai pas — sculpteur, peintre ou poète — de réaliser mon idéal. Je veux que l'élue de mon cœur ne soit qu'une *idée* : nul autre que moi ne l'a aimée et ne l'aimera jamais...

Oui, j'aime mon *Antigone Victorieuse*, je l'aime et suis heureux dans cet Amour...mon Idéal est atteint ! !

Chant de triomphe bientôt étouffé par des cris de mort, Bonheur éphémère généré par un amour infécond, Rêve impuissant d'un artiste sans force ! car une femme a passé dans la vie du poète et la créature vivante a tué l'amante idéale, la fille du Rêve, qui, de sa beauté complexe, embellissait la vie du rêveur. « *Antigone Victorieuse* est bien morte, je n'ai pu la ressusciter, s'écrie douloureusement le poète. La réalité s'est vengée de mon dédain ; elle a pris une cruelle revanche, elle a vaincu l'Idéal ! et c'est ce qui me fait peut-être le plus souffrir. Je l'avais dit : J'appelle et j'appellerai cette double amante : *Antigone Victorieuse* tant qu'elle sera pour moi l'idéal triomphant de la réalité, tant qu'elle sera capable de me faire oublier l'amour que donnent les mortelles. Le jour où elle n'aura plus cette vertu, où le Rêve mourra avec elle, je disparaîtrai... ; sans idéal, sans rêve et sans espoir, la vie ne vaut pas le sacrifice d'être vécue. »

Ainsi, dans le plus noir pessimisme, dans le plus affreux des cauchemars s'achève l'œuvre de M. Hennebicq. En vérité, nous ne saurions le taire, cette lente agonie d'un beau rêve, cette faillite consciente d'un Idéal laisse une amère déception au cœur de celui qui, avec amour, cheminait près du poète en cette recherche d'Idéalité, en cette poursuite de la Beauté. — Car, de ce dénouement que pouvons-nous conclure sinon que le rêve est impuissant et vain, que l'Art est une folie (car l'Art n'est-il pas fait avant tout de rêve et d'illusion ?) ; devant l'amour qui se révèle à nos sens sous l'apparence d'une femme sommes-nous encore capable de penser ? N'est ce pas l'inconscient qui préside à nos actes et tous ne sommes-nous donc pas que de simples organismes ?

Question angoissante que laisse sans réponse l'auteur de l'*Antigone Victorieuse*, car au fond du cœur il ne nous reste que doute et désillusion. — Certes nous ne supposons pas que telle soit l'intime pensée de l'artiste sincère qu'est M. Hennebicq, mais telle est pourtant la conclusion que nous dégageons de son œuvre.

En vidant sa boîte aux maux innombrables, Pandore y avait laissé l'Espérance, mais n'y a-t-elle pas laissé aussi l'Illusion cette grande enjoleuse des âmes, cette grande consolatrice des cœurs dolents ? — Amants des *Paradis* artificiels, qu'avons-nous trouvé dans la formule, dans la conception de M. Hennebicq ? dans l'*Antigone Victorieuse* et *Vaincue* qu'avons-nous trouvé ? l'*Enfer*.

***

Nous n'émettrons point la prétention d'aborder ici toutes les idées artistiques ou philosophiques semées tout au long de ce volume. La théorie générale de l'auteur pourrait d'ailleurs, semble-t-il, se résumer en ces quelques lignes : « Vous voulez que je conclue ! Eh ! bien, soyons chrétiens par l'idée, demeurant païens par le culte de la beauté, non sans aimer le sentimentalisme bouddhiste qui nous fait pencher vers les animaux, vers les êtres infimes, vers les choses inertes et anime la nature tout entière. Avec les Egyptiens interrogeons le sphinx de la vie, scrutons le mystère de la mort, l'au-delà de l'hypogée. Amour, Beauté, Pitié, Science, tels seront peut-être les actes de foi de la religion de l'homme futur, faite de l'essence même des religions ; tandis que sa volonté cherchera à dominer les forces secrètes, les influences inconnues, les destins mystérieux. »

Nous n'entreprendrons point la discussion de ces idées, d'ailleurs plus artistiquement que philosophiquement comprises, car M. Hennebicq est avant tout un artiste : artiste par la pensée, artiste par la forme. En ces pages nous nous plaisons en effet à retrouver les qualités de coloris, de poésie, de joaillerie que nous aimions à admirer dans les *Esquisses Orientales*.

Dans les *Esquisses*, M. Hennebicq nous avait magnifiquement initié aux douceurs énivrantes, inconnues et toujours désirées de la terre d'Orient ; dans son *Antigone* il a fait revivre, en notre cœur, les heures délicieusement inoubliables, vécues sous le ciel phosphorescent de la sublime Italie et si notre Rêve est mort avec l'héroïne que le poète avait su nous faire aimer, du moins « les translucides saphirs, les fluides émeraudes de la mer lumineuse et sonore, qui semble éclairée par de sous-marines étoiles, ont fait à nos rêveries un linceul de gemmes éblouissantes et d'irréelles pierreries... »

Et mourir en beauté, n'est-ce pas après tout le summum de l'Art, le sublime et ultime triomphe du Rêve sur la douloureuse Réalité ?

JEAN DE PONTAUMONT.

Un révolutionnaire mystique en Chine

Il y a plusieurs siècles la dynastie tartare des Tsing remplaça la dynastie chinoise des Ming. Cette dernière ne fut pas chassée par le nouvel empereur, mais renversée par des révolutionnaires chinois. Depuis la conquête mandchoue, le sentiment national chinois s'est toujours secrètement entretenu, et l'on peut dire que la Chine a sans cesse nourri un esprit de révolte permanent. Nous voyons même, en ce moment, se dérouler, une de ces périodes troublées, dirigées contre la domination étrangère, et qui mettent des formes séculaires de gouvernement en péril. De temps à autre, le nationalisme chinois explose en mouvements insurectionnels.

Précédemment à l'agitation contemporaine, la Chine fut, il y a une soixantaine d'années, secouée par une rébellion assez curieuse par la pensée mystique qui l'engendra et la dirigea. Sauf quelques particularités qui éloignent l'identité on pourrait dire que la Chine a eu son Rienzi. Nous voulons parler de Tien-tè, le chef de la révolte connue sous le nom de Thae-Ping (Grande-Paix).

Cette commotion dynastique et religieuse commence par une légende et finit en légende. Le dernier empereur de la dynastie des Ming s'était pendu, effrayé par les résultats de la rébellion de Li-Tseu-ching qui avait réussi à s'emparer de Pé-Kin. Or, les Chinois avaient gardé néanmoins la croyance qu'un descendant des Ming s'était réfugié dans les régions inaccessibles de la province de Kouang. Si où vivaient les Miao-tsé, indigènes qui n'avaient pas voulu se soumettre au joug chinois. Le révolté qui souleva des milliers de gens contre l'empereur tartare se donna plus tard comme le descendant des Ming.

Mais, l'histoire raconte qu'un agriculteur, pauvre, du district de Kouang-tong (: Canton), eut, au nombre de ses enfants, un fils doué des qualités intellectuelles les plus brillantes. Il s'affubla lui-même du surnom de Siou-Tsiouen (: élégant et parfait). L'indigence ne permit pas à l'humble paysan de donner à son enfant une instruction très étendue. L'homme extraordinaire, qui devait parcourir une destinée

aventureuse, fut contraint de conduire le buffle au pâturage et de labourer le champ familial. Toutefois, son village le nomma instituteur et, grâce au modeste traitement attaché à cette charge, il put continuer ses études.

S'il n'arriva pas à obtenir son grade de bachelier, Siou-Tsiouen, arrivé au comble de sa fortune, en donna la raison, ainsi que nous le verrons.

Ce grade scientifique était sa grande ambition de jeunesse. Il s'en alla à Canton pour tenter les chances de l'examen. Il y rencontra des personnes qui lui remirent quelques petits livres destinés à avoir la plus grande influence sur le cours de sa vie. L'un de ces livres portait comme titre : *Bonnes paroles pour l'exhortation du siècle.* De retour en son pays, il parcourut le livre, mais d'abord avec négligence, et le rejeta.

Une seconde fois, Siou-Tsiouen se présenta aux examinateurs. Il fut encore refusé. La déception altéra sa santé. Il dut s'aliter.

Malade, les visions traversèrent son esprit. Un jour, il vit un vieillard assis très au-dessus des êtres qui, placés autour de lui, l'adoraient. Puis, un autre homme, mais plus jeune, vêtu d'une longue robe noire, qui se plaignait de l'indifférence humaine à son égard. Et pourtant, c'est lui qui produit et soutient tous les hommes.

Les hommes lui préfèrent le démon. Il lui tend une épée et lui commande de détruire cet adversaire et d'extermiminer les méchants.

Après avoir reçu cet ordre impérieux. Siou-Tsiouen regarda la corruption du monde et en eut quelque dégoût.

La vision cessa. Alors, le malade se leva. Comme il rencontrait son père, il lui dit : Le vénérable vieillard d'en haut exige que tous les hommes se rangent de mon côté et que tous les trésors coulent vers moi.

Quarante jours durant, Siou-Tsiouen resta agité par des visions En proie au délire, il s'écriait : « Tuez, tuez les démons ! »

De si étranges manifestations remplissaient son père d'inquiétude. Il supposa que le cimetière, où ses ancêtres reposaient, était hanté par les mauvais esprits. Sous l'empire de cette idée, le père de l'exalté voulut inviter les sorciers à chasser les démoniaques pertubateurs. Son fils s'y refusa en déclarant que lui seul pouvait exterminer les diables.

Enfin, la renommée de Siou-Tsiouen s'étendit, on le vint visiter. Mais tout le monde le prenait pour un fou. Ce nom lui resta. Dans ses hallucinations, il se croyait empereur de Chine. Et rien ne lui plaisait davantage que de s'entendre appeler par ce titre.

Le lecteur verra par la suite jusqu'à quel point les visions furent les prophéties de son histoire véridique.

La santé revint pourtant à Siou-Tsiouen. Il reprit son office de simple instituteur de campagne,préparant toujours son baccalauréat... pour toujours échouer. « Ceux qui étudient les œuvres de Confucius et Mencius, affirmait-il à l'époque où la rebellion l'entraîna, arrivent rarement par les examens aux dignités officielles, tandis que ceux qui apportent des arguments pécuniaires obtiennent les postes les plus élevés. » Il disait, là, une vérité exacte en Chine encore plus qu'ailleurs. On constate la puissance de l'or un peu partout.

Un jour, un de ses collègues, Li, étant venu le visiter, surprit les petits volumes sur lesquels Siou-Tsiouen n'avait jeté qu'un regard indfférent, autrefois. Li affima à l'instituteur que ces traités n'avaient rien de commun avec les livres chinois. Celui-ci les reprit alors et les étudia plus qu'il ne l'avait fait jusqu'ici.

Quel ne fut pas son étonnement de voir que les doctrines qui y étaient enseignées se rapportaient à ses visions et les expliquaient.

Le vénérable veillard, assis sur le trône le plus élevé et qui était adoré par tous les êtres environnants, c'est Dieu le Père ; l'homme plus jeune, c'est Jésus, le Sauveur du Monde. C'est celui qui lui a remis l'épée pour combattre les démons.

Ces révélations engagèrent Siou-Tsiouen à entrer dans une voie nouvelle. Il veut être baptisé d'après les rites indiqués dans les petits volumes, renverser les idoles. Il fait disparaître les tablettes de Confucius qui se trouvent dans les écoles.

Ayant abandonné la religion d'Etat,Siou-Tsiouen perdit sa place d'instituteur.

Mais il s'engage sur le chemin de l'apostolat. Il prêche et opère des conversions. Les adeptes de sa foi en font à leur tour. En définitive,ils deviennent assez nombreux pour composer une secte : *la Congrégation des adorateurs de Dieu*.

Déjà, à côté du rôle mystique se dessine le rôle politique de Siou-Tsiouen.Il se répand en violentes invectives contre la dynastie Mandchoue, tandis qu'il agite sa province au nom de Jésus-Christ.

Il retourne à Canton se mettre sous la discipline d'un missionnaire anabaptiste pour être instruit complètement dans la religion chrétienne. Siou-Tsiouen rédigea par écrit la série des phénomènes singuliers dont il avait été le sujet. On ne sait ce que l'anabaptiste en pensa. Mais, ce missionnaire, ayant été sollicité par le chinois pour obtenir un se-

cours pécuniaire, ne reconnut pas le néophyte suffisamment préparé pour le baptême et le renvoya.

Les adorateurs de Dieu l'accueillirent comme leur chef. Le culte de cette société était encore imprécis. Un de ses principes consistait dans la destruction des images. Après avoir substitué le nom de Dieu aux images de Confucius, Siou-Tsiouen l'effaça, trouvant que c'était mettre une idole à la place d'une idole. La belle-mère du prophète en jeta les hauts cris. N'avait-il pas remarqué que l'inscription du nom divin avait grandement favorisé sa famille, puisqu'elle avait arrondi le patrimoine de quelques arpents de terre ?

Peu à peu, le culte se précisa. On chanta des hymnes, les hommes et les femmes séparés, à la louange de Dieu. On prononça des discours sur la miséricorde de Jésus-Christ. On baptisa d'après un rite spécial : sur une table, deux lampes allumées étaient placées, trois tasses de thé, breuvage qui a son emploi rituel dans les sociétés secrètes. Puis, les néophytes lisaient une confession de leurs péchés, qui, une fois dite, était livrée aux flammes. Après, on s'engageait à fuir le culte idolâtre, à ne point se faire enterrer comme les bouddhistes, à éviter le mal et à suivre les dix commandements de Dieu, donnés sur le mont Sinaï. Cette promesse jurée, les catéchumènes s'agenouillaient et les officiants versaient de l'eau sur leurs têtes en disant : « Purification des anciens péchés, dépouillement du vieil homme et régénération ». Les nouveaux baptisés se relevaient, absorbaient du thé et s'en lavaient la poitrine, ou ils faisaient des ablutions dans les rivières, ce qui était une coutume plus pieuse, en se confessant de leurs fautes, implorant la bonté divine et priant le Saint Esprit de changer leur cœur dépravé.

Des formules de prières furent remises aux membres de la Secte pour les dire le matin et le soir, aussi bien qu'avant les repas. Le septième jour devait être respecté. Aux mariages, aux enterrements, aux naissances, à toutes les solennités on offrait des animaux qui étaient mangés par les adeptes de la communauté. Le principe de la communauté des biens la régissait. Tous les actes de la vie devaient être consacrés par une prière. Pour celle qu'on récitait en commun, les fidèles se tournaient vers la lumière du soleil, se tenaient à genoux, les yeux baissés. L'un d'entre eux disait la formule au nom de tous. Plusieurs membres de la congrégation avaient le don de l'extase, d'autres avaient la faculté de guérir les maladies. Par les livres théologiques qu'il a laissés, des auteurs ont affirmé que Siou-Tsiouen se croyait l'incarnation de la divinité, d'au-

tres ont pensé qu'il s'en croyait seulement un organe médiateur. (1)

Les adorateurs de Dieu commencèrent une action publique. La destruction des idoles nationales en fit arrêter plusieurs. On attendit quelque temps. Mais l'occasion se présenta bientôt de prendre les armes. Hommes et femmes, jeunes et vieux, formèrent une armée considérable à laquelle vint se joindre un grand nombre d'affiliés aux sociétés secrètes qui conspirent contre la dynastie Mandchoue. Cependant les membres de la *Triade* se retirèrent peu après. Partout les rebelles furent victorieux des *tigres*. C'est ainsi que les Chinois appellent les troupes impériales. Le Dictionnaire Larousse assure que d'un côté comme d'un autre les combattants périrent en nombre infime. On pourrait croire cet ouvrage en attribuant ce fait aux signes de reconnaissance qu'auraient gesticulés les membres de sociétés secrètes se trouvant soit dans un camp,soit dans le camp ennemi. Mais l'assertion de Larousse est contraire aux relations des voyageurs. Les Thae Ping se montrèrent déjà féroces, quoiqu'ils eussent, avant de combattre, produit des réclamations humanitaires. C'est-à-dire qu'ils adressaient d'abord quelques paroles de charité préférant la conquête pacifique. Les villes qui ne se rendaient pas y étaient contraintes par la force. Ce qu'il est vrai de dire, c'est qu'entre deux combats les adversaires sympathisaient.

Assuré dans le succès continuel, le chef de la *Congrégation des adorateurs de Dieu* entra à Young-Gnan triomphalement avec le titre de Tin-Ouang (: Roi céleste). il fut proclamé empereur de la dynastie des Thae-Ping : (grande Paix) et Souverain Pontife directeur de la Grande Doctrine.

Le nouveau dynaste établit les pays conquis en terre d'Empire, nommant par région, différents membres de la Congrégation (plutôt de ses parents) à la fonction de Roi. Il y eut cinq rois feudataires.

Sa marche épique fut marquée par la destruction des idoles et des temples et le massacre des bonzes et des bonzesses.

Le gouvernement impérial envoya une ambassade pour persuader le rebelle à cesser la guerre, et lui affirmer qu'on le couvrirait d'abondantes richesses.

Siou-Tsiouen répondit qu'il venait reprendre son ancien territoire injustement occupé par une nation étrangère opprimant le peuple chinois, et qu'il levait des troupes de plein droit. Il venait reprendre l'héritage de ses ancêtres.

(1) Nous n'avons pas lu tous ses traités religieux, de telle sorte que ne pouvons nous prononcer.

Les richesses ne pouvaient au surplus n'être qu'un méprisable appât pour le héros. Nommé empereur il avait battu monnaie et d'immenses territoires étaient placés sous sa domination. Il entretenait, lui et les rois ses lieutenants de leur côté, une cour fastueuse. Un Villiers de l'Isle Adam se serait plu à décrire la somptuosité de sa vie.

Le chef des *adorateurs de Dieu* poursuivit sa carrière, à la fois mystique et politique. Sous ce dernier rapport, il s'occupa principalement de créer un parti national chinois. Au point de vue mystique, il adressa de nombreuses proclamations. Elles sont toutes intéressantes à connaître. Il y affirme que le « grand Dieu » a fait aux hommes une révélation miséricordieuse par son ministère. Le « grand Dieu » ne doit pas être adoré seulement par les princes souverains, mais par tous les hommes, parce qu'il est le Pan-Kou (: le Père universel). Adorer le « Grand Dieu » n'est pas un acte étranger comme beaucoup se le figurent, il est national et traditionnel, car il remonte aux premiers âges du monde. La Vérité est Une, c'est pourquoi les Chinois et les étrangers peuvent adorer le même « Grand Dieu ». Les étrangers ont pratiqué ce devoir continuellement, les Chinois l'ont oublié depuis les dynasties de Tsin et Han (255 et 202 avant Jésus-Christ). Le peuple chinois doit revenir au culte antique, ne pas suivre les chemins du diable, ne pas se laisser tromper par le prince des abîmes, afin de monter au ciel pour jouir d'une béatitude éternelle « par les mérites du Sauveur et Céleste Frère, le Seigneur Jésus ».

Il faut adresser les prières au « grand Dieu » qui est le « Père céleste » et au « Seigneur Jésus » qui est le « Sauveur » et le « Frère Aîné ». Il faut souhaiter que la volonté du grand Dieu se fasse sur la terre comme au ciel, demander les bénédictions divines, et que soit écartée toute influence diabolique.

Voici, textuelles, les paroles de louange :

« Nous louons Dieu, notre Saint et céleste Père,
« Nous louons Jésus, le saint Seigneur et sauveur du monde :
« Nous louons le Saint Esprit, l'Intelligence sacrée.
« Nous louons les trois personnes qui, unies, constituent un seul vrai Esprit.

Le dernier point a été contesté. Il est affirmé par les auteurs catholiques.

Voici encore un exemple de proclamation. Elle est adressée à l'armée :

« Notre Père Céleste, le grand Dieu, et Souverain Seigneur, est un pur Esprit ; il n'y a d'autre Dieu que notre Père Céleste le grand Dieu et Souverain. Le Grand Dieu, notre Père Céleste et Souverain Seigneur est omniscient, omnipuissant, omniprésent, au-dessus de tout. Il n'y a pas

d'être qui ne soit produit et nourri par lui. Il est Saint, il est Père. Excepté le grand Dieu, notre Père Divin et Suprême Seigneur, il n'y a personne qui puisse être appelé Père.

« Ainsi donc, soldats et officiers, vous pouvez dorénavant nous appeler comme votre Seigneur, mais c'est tout. Vous ne devez pas m'appeler Souverain (comme on le faisait ordinairement pour les empereurs), afin de ne pas usurper le titre de notre Père divin. Notre Père divin est notre Père Saint,et notre céleste Frère aîné est notre Saint Seigneur, sauveur du monde. Ainsi notre Père Divin et notre Céleste Frère aîné sont seuls Saints : et désormais, soldats et officiers, vous pouvez nous appeler comme votre Seigneur, mais c'est tout; vous ne devez pas m'appeler Saint,de peur d'usurper un titre de notre Père Divin, et de notre Céleste Frère aîné... » etc.

La base politique et sociale de l'Etat était toujours mystique pour le chef des *adorateurs de Dieu*. Ainsi les jeunes gens devaient quotidiennement se rendre à l'église pour étudier l'Ancien et le Nouveau Testament.

L'homme privé valait-il le mystique public? Les troupes impériales firent prisonnier un catéchiste de la nouvelle religion Sous la torture, il avoua que le réformateur était un magicien, un buveur de vin, un homme sensuel.

Si l'on en croit certaines relations, le chef des insurgés chinois était même un brutal. Un de ses proches le blâma de frapper durement les femmes (la polygamie était admise par l'empereur révolutionnaire), même lorsqu'elles étaient dans une « situation qui méritait les félicitations de leurs amis ».

C'est à Nang-Kin que le chef des *adorateurs de Dieu* établit sa capitale. Il l'appela Capitale céleste et résidence du Roi du Ciel. Mais au faite de sa gloire, il agit comme l'empereur tartare qu'il cherchait à détrôner. Retiré au milieu de ses femmes, son abord resta difficile même pour ses lieutenants. Il se contentait de répandre ses proclamations et de publier des écrits religieux.

Un groupe de son armée s'étant emparé de Sing-Haï, en vue de Pé-Kin, les soldats attendirent un secours qui ne vint pas. Cette négligence de Siou Tsiouen sauva la dynastie mandchoue qui, sans cela, eût été ruinée définitivement.

Qu'est devenu ce curieux héros? L'histoire ne l'a jamais révélé. Sa fin est l'objet des légendes. Et, peut-être, tout là-bas, à la veillée ou dans quelque loge maçonnique, comme celle du *Nénuphar blanc*, (1) raconte-t-on l'aventure

(1) C'est dans cette loge initiatique que les missionnaires recrutent le plus d'adhérents au Christianisme.

prodigieuse de celui qui avait voulu chasser le Prince des abîmes et les diablotins (1).

Depuis cette époque insurrectionnelle où le Tartare faillit être vaincu, le Chinois a conservé son espoir national. Mais l'opinion du bas peuple semble avoir fait quelques progrès en soixante ans. La destinée glorieuse de Siou-Tsiouen l'avait laissé indifférent. Peu lui importait de payer son impôt à un empereur ou à un autre. Aussi, l'idée républicaine a-t-elle germé.

PAUL VULLIAUD.

INFORMATION

L'abondance des matières nous oblige à remettre au numéro prochain la suite de notre polémique avec nos calomniateurs. A l'occasion de notre dernier article, nous avons reçu une lettre que nous publierons, quoiqu'elle soit pseudonyme. Elle est curieuse, et sa qualité documentaire excusera la publication d'un dévergondage épistolaire.

LA DIRECTION.

(1) Les Tartares.

CHRONIQUES

RELIGION ESOTÉRISME

ALBERT DE ROCHAS : *Les Vies successives* (Chacornac, 11 quai St-Michel).

Enorme dossier d'expériences tentées par le colonel de Rochas pour résoudre le problème universellement posé sur l'au-delà. L'auteur rappelle en une première partie de son curieux ouvrage que les plus diverses théologies concluent aux vies successives. La seconde partie est réservée aux analyses des expériences qui, toutes, sont intéressantes. Ce recueil est important par la somme des faits relatés, et observés sous de rigoureux et scientifiques contrôles.

Une série de conclusions termine le livre. Elles sont posées avec méthode sur le champ de la discussion.

BERNARD ALLO : *La Paix dans la Vérité. La personnalité de St-Thomas d'Aquin* (Bloud, éd.)

L'auteur a pour but non pas de faire connaître saint Thomas, « mais plutôt de porter à la réflexion ceux qui, pouvant et devant le connaître, veulent l'ignorer, — ainsi que d'autres qui, le connaissant matériellement, n'ont pas souci autant qu'ils le devraient de se pénétrer de son esprit ; — enfin de donner envie de le connaître à ceux qui ne l'estiment que platoniquement ». Soit que le P. Allo étudie la liberté intellectuelle de saint Thomas et sa liberté d'âme, soit qu'il jette un regard sur l'œuvre du docteur, il esquisse un portrait qui attire la sympathie. L'auteur est un enthousiaste Thomiste. Il déclare que le thomisme rend « ceux qui l'ont bien étudié et pénétré, absolument rebelles aux séductions de tous les autres systèmes ; ils ne sauraient s'attacher à d'autres quelques mérites partiels qu'ils y reconnaissent, car ils n'y pourraient respirer à l'aise, ils s'y trouveraient toujours à l'étroit et obligés de faire des actes de foi en des autorités qu'ils ne peuvent reconnaître, car il est trop douteux qu'elles soient celle même de la Vérité divine ».

Le style de cette brochure est en harmonie avec l'admiration du P. Allo pour saint Thomas. Un lyrisme de pensée et d'expression fait de cet opuscule un *Carmen* d'une très agréable et très savante lecture.

C. DE KIRWAN : *Bible et Science. Terre et ciel* (Bloud, éd.).

L'auteur affirme que le conflit entre la Bible et la Science n'est pas aussi réel que d'aucuns le prétendent. Il examine la

valeur des différentes explications auquelles, tour à tour, les savants ont eu jadis recours : concordisme, idéalisme, etc.

Dans une seconde partie, M. de Kirwan reste partisan du système qui pose l'homme comme centre de la création. Un petit détail : l'auteur écrit, p, 17 : je ne sais plus quel Docteur ou Père de l'Eglise, faisant allusion aux sciences cosmogoniques et jouant sur les différentes acceptions du mot *ciel*, disait que les Saints Livres n'ont pas été écrits pour nous apprendre *comment va le ciel*, mais bien *comment on va au ciel* ». Cette parole n'est ni d'un Père de l'Eglise, ni d'un Docteur. On la trouvera dans Baronius.

ANNIE BESANT : *Précis universel de Religion et de morale*. (Paris, Publications théosophiques. 10 rue Saint-Lazare).

Cet ouvrage fait partie de la « Bibliothèque théosophique », éditée sous le patronage de la *Société Théosophique*. L'auteur, Madame Annie Besant, a eu l'heureuse idée de choisir dans les livres sacrés des plus diverses religions les textes remarquables qui se rapportent aux conceptions générales de l'humanité : *l'Unité de Dieu*, *la manifestation de Dieu dans l'Univers*, *Les grandes Hiérarchies d'Etres vivants*, *L'Incarnation de l'Esprit*, *Les deux lois fondamentales*, *Les trois mondes de l'évolution humaine*, *La fraternité humaine*.

Cette œuvre cherche à montrer quels sont les nombreux points d'identité que possèdent les différentes théologies. Nous croyons toujours qu'il n'existe aucune raison de perpétuer les haines et les divisions, c'est pourquoi ce livre est utile à avoir. Le choix des citations est bien fait, de plus, les sources sont exactement indiquées. De tels ouvrages peuvent incliner à l'étude des religions comparées. C'est par cette étude, poursuivie avec science et bonne foi, que les esprits pourront étendre le règne de l'Unité.

PAUL VULLIAUD.

PHILOSOPHIE.

RAPAEL COR. — *Essais sur la Sensibilité Contemporaine*. (Falque, éditeur, 76 rue de Rennes).

Si jamais il y eut sur terre un cerveau détraqué qui prétendit philosopher, et sut se faire des adeptes, qui montra toute sa vie des prédispositions marquées pour la folie dans laquelle il mourut, c'est Nietzche.

Ce prétendu philosophe offre à l'étude des aliénistes un cas curieux et nouveau de mégalomanie, la folie des Grandeurs se particularise, chez lui, en folie de la Force, en dynamomanie, si nous osons ce néologisme, genre de folie qui malheureusement semble épidémique.

Telles sont les réflexions que nous inspirait le volume de M. Rapaël Cor ; cependant,ce qui est chez Nietzche un cas pathologique, n'est, chez notre auteur, qu'une erreur intellectuelle,pré-

parée et accompagnée de la suppression du sens moral et de la conscience.

Ce double jugement n'est pas une boutade ; c'est, chez nous, une conviction raisonnée que nous allons essayer de faire partager par quelques citations.

M. Rapaël Cor porte sur Nietzche quelques jugements qui, bien que beaucoup trop laudatifs, ont une part de vérité : « Une intelligence souveraine, faussée par une sensibilité malade ; un cerveau admirable affolé par ses nerfs... Sorte d'intellectuel ivre, à genoux devant les « grandeurs de la chair »... bourgeois fou d'aristocratie, romantique amoureux du classique... A la fois intellectuel et sensitif à l'excès, rarement plus de sensibilité déforma plus d'intelligence. » Cette vue claire du caractère maladif du Nietzchéisme, n'empêche pas notre auteur de lui décerner les plus grands éloges ; il approuve particulièrement ses jugements sur le Christianisme ; il fait seulement des réserves à propos de la forme trop sarcastique à son gré.

Nietzche, lisons-nous, a merveilleusement saisi la physionomie propre et le caractère du Christianisme. « Sentimental, amolissant et morbide, tel il lui apparait dans son essence, et ces conclusions si nettes sont trop voisines des nôtres pour que nous hésitions à y adhérer. »

Nietzche, le névropathe, accusant le Christianisme d'être morbide, a quelque chose de drôle, de très drôle. Ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est que M. Raphaël Cor, tout en troutant le christianisme « sentimental, amollissant et morbide » ne le condamne pour autant ; bien plus il reproche à Nietzche d'avoir pris parti. Nous avons pensé alors à cette phrase de d'Aurevilly, où il parle d'un homme « qui a passé sa vie entre deux idées, comme on reste assis par terre entre deux selles. » Notre auteur prend « cette forte et majestueuse position. »

On sent cependant dans son volume de fortes sympathies pour tout ce qui est néo-païen ou même franchement pervers ; il paraît que c'est là que l'on trouve l'homme équilibré et harmonieux. Vivent les souteneurs alors ! si le saint est un « décadent-type », c'est sans doute « aux fortifs » que nous trouverons l'homme qui a su développer harmonieusement toutes ses puissances. Peut-être pourrait-on craindre encore qu'ils n'aient quelques faibles traces de morale, « cette Circé de l'humanité. »

Mais laissons cet amoralisme de... nous préférons ne point le qualifier, pour ne pas choquer les oreilles de nos lecteurs. Notons que les défenseurs de ces doctrines honteuses feraient bien de connaître le Christianisme avant de l'attaquer : M. Raphaël Cor pourrait suivre le cathéchisme des enfants de 8 ans ; il y apprendrait que notre âme n'a pas l'insigne privilège d'attrister Dieu de chacune de ses fautes, de le réjouir de ses mérites, enfin de contribuer à la vie divine par la plus insignifiante de ses actions.

Deux études suivent le chapitre sur Nietzche: MM. Bazeillas et Debussy en sont les sujets.

Nous ne chercherons point à juger la philosophie du premier à travers l'aperçu un peu confus que nous en donne M. Raphaël Cor ; c'est, nous dit-il, une philosophie de la sensibilité ; on s'y

attache à étudier, dans l'âme humaine, « ce coté languissant, oisif, attachant, secret et privé, mystérieux et furtif, rêveur jusqu'à la subtilité, tendre jusqu'à la mollesse, voluptueuse enfin. » Retenons seulement cette savoureuse conclusion : après avoir attaqué toute morale, et défendu la sensibilité « même un peu déchaînée ». notre auteur nous prévient charitablement que certains périls seront à éviter, tel celui de l'idée fixe. Pour l'éviter, le mieux, paraît-il, sera de faire appel à des passions multiples ; car « rien n'est plus dangereux comme de n'en avoir qu'une » ; mais alors apparaît un autre danger : la dispersion amoureuse, le vertige du nombre. C'est là, nous apprend-t-on, un plaisir très métaphysique. Comment éviter de tomber ainsi de Charybde en Scylla ? En appliquant « le principe du meilleur choix.... C'est la méthode du collectionneur. Il serait étrange que, transposée et appliquée à de vivants chefs-d'œuvre, elle perdît quoique ce soit de sa légitime valeur (!!!) ».

Quant au jugement porté sur M. Debussy, nous ne sommes pas loin de l'approuver, tout au moins dans ses grandes lignes ; sur les questions de moyens techniques, nous nous récusons comme incompétent.

Nous n'avons point cherché à réfuter ce volume en un si bref compte rendu ; ce serait d'ailleurs au Nietzchéisme lui-même qu'il faudrait s'en prendre, et il est réfuté depuis bien longtemps ; nous ne citerons qu'un nom et qu'un ouvrage, mais c'est d'un philosophe à qui les méditerranées reconnaissent, je pense, quelque autorité : puisqu'ils méprisent tout ce qui est chrétien, je leur recommande la médidation de la République de Platon et particulièrement du Livre VII. Peut-être se reconnaîtront-ils dans ces prisonniers de la caserne, stupidement attachés à des ombres éphémères, et niant le grand Soleil qui, en haut, répand sa lumière dorée, connue du vrai philosophe, loin du lieu obscur où croupit leur ignorance.

Carl de Crisenoy.

LITTÉRATURE

E. Haumant. — Pouchkine (Bloud et Cie édit.).

M. Haumant, dans son intéressante étude, nous raconte la vie mouvementée de Pouchkine. Nous voyons tour à tour l'écrivain russe, jeune homme débauché et admiré, bientôt envoyé en exil pour avoir attaqué le servage ; le voici maintenant dans la Russie du sud, au Caucase, à Moscou continuant à mener une existence amoureuse. Puis il revient au domaine de ses parents, où il retrouve sa vieille nourrice qui lui compte des légendes populaires. Gracié il rentre à Saint-Pétersbourg où il est fêté, — popularité qui ne tarde pas à décroître. Il se marie, et se montre bon époux et bon père, mais sa femme très coquette prête aux calomnies, et Pouchkine, poussé par des lettres anonymes, se bat en duel, et est tué par son adversaire, le Français Dantès.

L'œuvre de Pouchkine, que M. Haumant analyse et étudie, est assez inégale. Ses poèmes sont parfois trop inspirés de ses lectures, et principalement des poètes français du dix-huitième siècle, mais lorsqu'il puise son inspiration dans sa terre natale, ses œuvres sont belles et originales. Ce fut un précurseur de la littérature russe, et les poètes qui lui succédèrent, ne purent produire leurs œuvres que parce que Pouchkine, avant eux, avait vécu et chanté.

M. Ch. Poinsot. — *Esthétique régionaliste* (Eugère Figuière et Cie, 7, rue Corneille).

Régionaliste ! certes nous le sommes. Nous ne saurions donc trop approuver, dans son ensemble, l'éloquent plaidoyer de M. Poinsot. Comme lui, nous déplorons la centralisation excessive commencée par Louis XIV, et nous désirons vivement une décentralisation administrative qui permettra au régionalisme de renaître, dans toute sa beauté féconde.

M. Poinsot, dans son ouvrage, suit le cours de l'histoire de France, étudiant l'évolution du régionalisme, exposant ses bienfaits. Le *Midi Glorieux*, c'est l'époque du moyen âge, cette époque où les cités affranchies débordent de vie artistique, et, revêtant chacune de leur caractère propre l'idéal gothique, élèvent dans le pays de France des milliers de tours et de clochers. Mais voici, avec la Renaissance et le dix-septième siècle, le crépuscule du régionalisme qui s'étend sur le pays jusqu'au jour où l'aube renaît à l'heure romantique. Et l'auteur termine son volume par une longue et un peu lassante énumération des écrivains modernes, qui ont collaboré et collaborent à la renais sance régionnaliste.

Il est évident qu'il existe aujourd'hui un début de renaissance régionale. On s'aperçoit combien cette centralisation est néfaste, pour la vie aussi bien commerciale qu'artistique des villes de province, et combien est folle cette émigration des citadins et des campagnards vers la capitale, où tant d'hommes meurent de faim, et où tant d'écrivains ont gâché leur talent.

On ne dira jamais trop la forme originale d'expression que les grands écrivains et les grands artistes ont puisée en restant attachés au sol de leur enfance.

P. C.

BEAUX-ARTS.

Exposition de l'Art chrétien moderne

Depuis quelque temps l'on peut voir sur les murs et les palissades de Paris une affiche annonçant l'exposition de l'Art chrétien. Cette affiche représente un Christ en croix. Aux premiers temps du Cristianisme, les Chrétiens n'osaient même pas représenter la Croix sur les murs des catacombes de crainte de profanation ; aujourd'hui dans une société qui n'est plus chrétienne et qui contient un certain nombre de sectaires anti-religieux, on ne craint pas de représenter sur la voie publique, le

Divin Crucifié, aux risques de le voir voisiner avec une affiche obscène ou de le voir profaner par la main d'un voyou. C'est déjà là une aberration. Mais ce qu'il y a de pire, c'est que cette affiche représente un Chist laid et difforme, et c'est là un blasphème.

Que peut être une exposition annoncée par une affiche semblable ? telle est la question que l'on se pose, et qui est vite résolue lorsqu'on a fait le tour de ce salon de l'Art chrétien,ni artistique, ni chrétien.

A part quelques œuvres intéressantes, comme le carton de Puvis de Chavannes ; les photographies de la tapissserie de l'*Adoration des Rois* et des vitraux de la cathédrale de Christ-Church et de St-Philippe, l'esquisse de la tapisserie de la *Fondation du Temple par Salomon*, œuvres débordantes de poésie comme savait en faire Burnes Jones ; les œuvres de la Rosace que nous avons déjà louangées et critiquées lors de l'exposition particulière de cette société ; les reproductions de l'école de Beuron, bien qu'elles aient le grave défaut de n'être qu'une servile imitation des byzantins ; à part des œuvres d'artistes honorables, comme la sixième station de Dunselman, les trois bas-reliefs de Cuypers, et les œuvres trop réalistes de Burnand, cette exposition est déplorable.

Que dire, par exemple, de cette horrible chapelle belge, dont l'architecture est gothique, dont l'autel ressemble à une cheminée de mauvais goût, dont les statues sont égyptiennes et les peintures, des caricatures de Giotto ? Comment ne pas s'indigner en apprenant que les cartons de vitraux de M. Blanchard seront exécutés pour orner l'église du Sacré-Cœur de Montmartre. Jadis les grands Maîtres représentaient les Archanges androgynes ; mais il fallait beaucoup de subtilité pour parvenir à unir la force masculine et la grâce féminine ; M. Blanchard, lui, a peint son archange St Michel sous les traits d'une femme montmartroise qui ne déparerait pas un tableau de Villette.

On pourrait citer nombre d'œuvres dépourvues d'art et de sentiment chrétien ; le fragment de décoration de M. Maurice Denis, les fantaisies déplorables de M. Desvallières, les *Funérailles blanches* et la *Deuxième crucifixion* de M. Marcel Lenoir, — qui cependant a produit des œuvres de talent, avant qu'il ne se soit enlisé dans le genre salon d'automne, — l'*Annonciation* de Madame Lucien Simon ; mais la litanie serait trop longue et trop pénible.

Nous avons parlé de l'autel de mauvais goût de la chapelle belge, il faut en dire autant de celui, style art nouveau, de Messieurs Genuys, Camille Lefèvre, et Poussielgue-Rusand, qui n'a rien de religieux. Au moyen âge l'art naquit dans l'église, il pénétra dans les salles des châteaux ; de sorte que tout l'ameublement du moyen âge, même lorsqu'il orne une salle des gardes ou une salle à manger, conserve un caractère d'austérité religieuse Notre Art nouveau est né dans les salons et pour les salons, vouloir le baptiser est peine perdue, il conservera toujours un caractère de frivolité mondaine.

Les plans et les modèles d'architecture exposés peuvent se partager en deux catégories : l'une copiant de façon plus ou

moins réussie les styles anciens, l'autre se lançant dans un essai d'originalité trop souvent bizarre

Cette exposition prouve que l'Art chrétien est à l'agonie, comme du reste l'Art tout entier. Nous ne perdrons pas notre temps à déplorer le goût dépravé de notre siècle pour des œuvres de barbares. Mais nous élèverons la voix pour réclamer de toute notre force que le sanctuaire, déjà trop envahi par d'affreuses statues commerciales, ne le soit pas de nouveau par des œuvres qui semblent inspirées par cette théorie, condamnée par l'Esthétique, qui déclarait que le Christ était le plus laid des hommes.

Je connais des snobs qui se croient obligés, pour faire les Mécènes, d'acheter des toiles au salon d'automne ; mais ils ont bien soin de les reléguer dans un coin de leur hôtel et de leur défendre l'entrée de leurs salons, garnis de meubles anciens et ornés de tableaux de maîtres. Que les curés en fassent donc autant, qu'ils réservent, s'ils le veulent, un coin de leur sacristie pour toute leur Saint Sulpicerie, les autels art nouveau, et les toiles salon d'automnes, mais qu'ils interdisent à tout cela l'entrée du sanctuaire, où doivent régner en maître les œuvres du moyen âge et les tableaux des grands maîtres chrétiens.

Le statuaire du monument Beéthoven (La belle édition, 71, rue des Saints-Pères, Paris).

Cette plaquette sur José de Charmoy, le sculpteur du tombeau de Baudelaire, nous apprend comment le monument de Beethoven fut refusé par le Conseil municipal qui, dans cette occasion, agit de façon peu loyale. La maquette en plâtre, grandeur d'exécution, de l'œuvre de José de Charmoy, exposée dans les jardins du Mobilier national, avait été acceptée, après examen, par les délégués officiels de la quatrième commission de l'Hôtel-de-Ville de Paris. Par les délibérations du Conseil municipal, confirmées par un arrêté du Préfet de la Seine et par un décret signé du Président de la République, un emplacement dans le parc du Ranelagh était accordé au comité Beethoven, lequel terrain fut désigné selon l'arrêté préfectoral, par Messieurs d'Andigné, Jean d'Estournelles de Constant et l'administration. Soudain le conseil municipal eut l'idée un peu tardive de soumettre le projet au comité d'esthétique qui chargea une sous-commission de l'examiner. Sans avoir vu la maquette, cette sous commission exprima des regrets sur la dimension et les caractères du monument, et le Conseil municipal délibéra que le monument de Beethoven, tel qu'il était présenté, ne serait pas érigé dans le parc du Ranelagh. Il était bon que cette histoire fût connue, afin que l'opinion publique puisse en connaissance de cause, flétrir la conduite inqualifiable de la municipalité parisienne. PIERRE DE CRISENOY.

CHRONIQUE DRAMATIQUE.

THÉATRE FÉMINA ; *L'accord parfait*, comédie en trois actes, de MM. Tristan Bernard et Michel Corday.

THÉATRE DU VAUDEVILLE : *Les Favorites*, pièce en quatre actes de M. Alfred Capus.

Theatre de l'Odéon : *Aux Jardins de Murcie*, pièce en trois actes de M. José Féliu y Codina ; traduction de MM. Carlos Batlle et Antonin Lavergne.

A considérer les éloges hyperboliques prodigués par la critique à MM. Tristan Bernard et Michel Corday à propos de *L'Accord parfait*, la comédie dont ils sont les auteurs et qui fut représentée au *Théâtre Fémina*, on serait porté à croire que l'idéal esthétique a pour objet d'imposer au goût du public ces espèces de situations contraires à l'Art en tout et pour tout puisqu'elles n'offrent d'autre spectacle que celui du cynisme et de la vilenie humaines. L'erreur est tellement évidente qu'on la masque en qualifiant : *audacieuses* les productions littéraires qui en résultent. L'audace, si audace il y a, réside moins dans la nature du sujet et la conventionnelle bassesse des êtres qu'on nous présente que dans la prétention de faire œuvre d'Art avec de tels éléments. Monsieur Henry Bataille avec *L'Enfant de l'Amour*, M. Henry Bernstein avec *Après moi* ont, je ne dis pas inauguré, mais porté à ses plus extrêmes conséquences un genre dramatique dont on trouve des exemples plus ou moins fameux dans les fastes du *Théâtre Libre* et dont Henry Becque, par *Les Corbeaux* et *La Parisienne*, avait à la fois révélé la perfection relative et l'impuissance absolue. Car Henry Becque est incontestablement le maître du genre, mais il est non moins incontestable que l'unique valeur de ses œuvres consiste dans le merveilleux talent de leur auteur qui joue, au point de vue de notre évolution dramatique, exactement le rôle que joue Flaubert au point de vue de l'évolution du roman. Naturalistes l'un et autre, tous deux ont tiré leurs moyens esthétiques de tout ce qu'il y a d'humainement inférieur dans l'homme et si *Les Corbeaux* et *La Parisienne* possèdent en tant que réalisme toute une part d'exactitude positive qui ne se trouve point dans les œuvres de Molière, ces deux pièces sont, par ailleurs, privées de cette vérité esthétique qui fait la grandeur de l'œuvre d'Art. Le gain est loin de compenser la perte, en sorte que *La Parisienne* avec la rigueur de son déterminisme psychologique demeure fort au dessous des *Précieuses Ridicules* et que *Les Corbeaux* avec l'écrasante puissance de sa logique légale sont de beaucoup distancés par *L'Avare*. Et cependant Henry Becque a fait œuvre d'artiste. Son théâtre illustre une doctrine philosophique parfaitement cohérente qui est celle du Naturalisme et dont il a tiré tout le profit esthétique dont elle était susceptible. Il ne s'est pas complu au cynique exposé de ces cas singuliers dont la nature exceptionnelle, outre qu'elle aurait privé son œuvre de toute ampleur, ne pouvait que le contraindre à recourir, pour son développement dramatique, à d'artificiels moyens de vaudeville, comme y ont fatalement été amenés MM. Tristan Bernard et Michel Corday. — Par son ingéniosité même, l'intrigue de *L'Accord parfait* réduit au minimum l'étendue de l'œuvre et exclut nécessairement l'emploi de cette humanité inférieure, mais réelle et vivante, dont la force destructive anime une œuvre de Henry Becque.

Quelle est donc cette singularité dont on a dit qu'elle constituait une audace :

Alberte, l'héroïne de *L'Accord parfait*, est une jeune femme

pourvue d'un amant et d'un mari, Clotilde, la Parisienne de Becque, cette Madame Bovary de la capitale,possédait,elle aussi, et il y a tantôt trente ans de cela,un mari et un amant.Seulement le mari de Clotilde ignorait que son meilleur ami fût en même temps l'amant de sa femme,pendant que le mari d'Alberte, parfaitement au courant de la chose,non seulement la tolère, mais encore prétend reconnaître un droit d'existence normale et naturelle à cette monstrueuse conception romantico-naturaliste de la famille. Son affirmation est discrète. Elle ne vaut que pour les intéressés et pour lui, mais elle existe, et le développement scénique de *L'Accord parfait* ne tend à rien moins qu'à nous imposer comme vérité générale cette misérable opinion personnelle.

Nous ne nous plaçons pas ici au point de vue de la morale. C'est un soin qui ne nous concerne pas. Mais que faire si l'Art et la Morale s'unissent quand il s'agit de vérité ? Or il n'est pas vrai qu'un mari aimant sa femme, comme on nous présente celui d'Alberte, s'en remette à un amant pour les plaisirs de l'alcôve ! Cela n'est pas vrai parce que cela est contraire à la nature humaine, si évidemment contraire qu'une pétition de principes est nécessaire pour l'établir et qu'en cette pétition de principes réside essentiellement *L'Accord parfait*. Si ce n'est vrai ce ne saurait donc être artistique ?Certes des ménages existent où le mari tolère un amant à sa femme ; en quoi cela altère-t-il la vérité que nous venons de reconnaître ? Et quand même leur nombre serait indéfini il ne prévaudrait point contre la vérité qui est une et infinie, La vérité n'est donc pas dans le fait ? Elle lui est extérieure ! Elle le supporte, elle le qualifie, mais il ne doit pas la masquer et on ne doit pas l'en séparer quand même ce serait pour placer l'auteur entre elle et lui selon la formule naturaliste. L'audace du Naturaliste est d'avoir osé cette séparation,et celle de *L'Accord parfait* consiste à nous en montrer les pires conséquences dans toute leur nudité mensongère et ténébreuse en nous offrant, sous les apparences de l'Art, le spirituel développement d'un paradoxe sur le cynisme.

De ce paradoxe Alberte, son mari et son amant ne sont que les trois termes génériques, ceux d'une espèce d'équation dramatique dont on a prétendu tirer une nouvelle matière scénique. Car enfin ce ne sont pas des êtres humains ces fantoches sans cœur, ni cervelle, sans amour et sans orgueil, qu'on ose nous proposer comme des êtres d'exception, affranchis de tous préjugés moraux et de toutes conventions sociales !

Des êtres exceptionnels ! Que font-ils de généreux, de puissant, de beau, qui nous permette de croire à la réalité de leur perfection ? Hé bien ils vivent ignominieusement, sans respect humain,dans la sale promiscuité d'un adultère accepté par chacun d'eux sans autre souci que la stupide satisfaction de leur bas égoïsme. Et quand l'équilibre de leur petite combinaison est rompue,quand la vérité de leur bassesse risque d'apparaître,ils se meuvent dans l'étroit et nauséabond espace de leur bauge pour transformer,par simple permutation des termes, les apparences superficielles de l'équation à laquelle ils appartiennent et reconquérir la quiétude pour qu'à l'abri de cette apparence de vérité qui est la famille sociale chacun puisse continuer à jouir de la corruption commune.

Et on appelle cela de l'Art ? Nous n'y avons trouvé ni vérité essentielle, ni action réelle, ni beauté de quelque ordre que ce soit, et je ne pense pas qu'un dialogue, quelque esprit qu'il contienne, et qu'un agencement de scènes, quelque habileté qu'il révèle, suffisent pour qu'on appelle chef-d'œuvre audacieux ce qui revêt des apparences théâtrales.

Et d'ailleurs cette audace n'est pas particulière à MM. Tristan Bernard et Michel Corday. Elle est aujourd'hui générale. Nous avons vu M. Henry Bernstein et M. Henry Bataille y chercher l'an dernier un élément de succès, et M. Pierre Wolf risquer la même aventure cette année avec *L'Amour défendu*, sa pièce en trois actes jouée au Gymnase. M. Capus lui-même en est là. Son doux optimisme ne l'a pas quitté certes, mais il l'applique maintenant à mettre en valeur les puissances de la corruption morale. Vous en doutez ? Allez voir *Les Favorites* aux Variétés et vous serez convaincu. Monsieur Capus nous montrait autrefois,et dernièrement avec *l'Aventurier*,des types de déclassés reprenant,dans la hiérarchie sociale,la place d'où ils étaient déchus. C'était son genre aujourd'hui il nous montre une petite femme de lettres à qui tous les moyens sont bons pour conquérir une situation littéraire.Et nous pouvons l'en croire Cette Luce Brévin qui fait sa réputation d'écrivain en sacrifiant sa réputation de femme est bien la figure symbolique de cette littérature née de la dissolution définitive d'un Naturalisme qui est mort depuis plus de vingt ans et dont la décomposition empeste l'Art. Mais cette ordure scientifique,cette dissolution pestilentielle de tout ce qui peut entrer de matériel dans l'Art nous est présentée d'agréable façon par les uns comme par les autres. MM. Capus, Tristan Bernard et Michel Corday, Pierre Wolf. Henry Bataille et beaucoup avec eux ont du talent, de l'esprit, du savoir faire, tout le nécessaire en un mot pour duper notre intelligence et notre sensibilité sans parvenir cependant à vaincre la répugnance instinctive et le dégoût que nous procure le relent de cette corruption dont ils font la substance de leurs œuvres, c'est pourquoi tout en les louangeant pour leur adresse à manier des choses malsaines,on n'a plus pour l'Art, dont ils donnent à croire que c'est l'unique objet, que le plus souverain et le plus juste mépris.

Et c'est équitable, tout aussi bien que cette opinion qui fait de l'artiste un homme d'affaires, car enfin que penser d'un Art qui ne peut nous offrir que le spectacle des turpitudes humaines, qui place son idéal dans l'abaissement de toute chose, et d'un artiste assez aveugle pour ne pas voir mieux et plus esthétique pue la pire imperfection morale, pour ne connaître de l'homme que les bas instincts et de la vie que les plus grossières apparences ! Ce qu'il faut en penser M. Capus nous le dit lui-même quand il écrit : *c'est pour une époque un signe de décadence lorsque l'homme est abaissé au théâtre et dans le romans.* Alors pourquoi M. Capus a-t-il fait *des Favorites ?*

Si brillant que soit le luxe matériel dont on enveloppe la corruption : magie du verbe ou splendeur du décor, elle n'en est pas moins réellement visible, et puisque c'est d'elle que l'Art moderne fait sa substance, c'est d'après elle que l'Art moderne s'estime.

Voilà où nous a conduit l'erreur naturaliste. Est-ce à dire que la Naturalisme ne permettait pas mieux ? Ce serait mentir que l'affirmer. Le mal vient de cette sottise, la littérature scientifique, dont *l'Accord parfait* et *Les Favorites* sont des phénomènes ultimes. Avec le classicisme est née cette ambition ridicule : imposer une limite au domaine esthétique. Et le champ du domaine s'est etréci et les limites se sont faites chaque fois plus exclusives et malgré tout il demeurait dans chaque domaine une part esthétique, dans le Naturalisme comme dans toute autre, et que nous trouvons presque intacte dans certaines œuvres.

(*A suivre*) LOUIS RICHARD-MOUNET. (1)

REVUES

M. Prosper-Henri Devos combat vivement dans la *Société Nouvelle* un article paru dans cette même revue sur l'ésotérisme de don Quichotte.

Il attaque la « clé » anticléricale et anti-monarchiste que Polinous a donnée de l'œuvre de Cervantès. Il y trouve des erreurs et des contradictions et en profite pour la rejeter en bloc : « Si l'on part des détails pour arriver à une vue d'ensemble, ce qui est la seule méthode admissible en critique, il semble difficile de découvrir un Cervantès anarchiste et libre-penseur. »

Nous parlions dans le même sens le mois dernier. Mais où M. Devos exagère, c'est quand il affirme que « certains passages de don Quichotte et même les plus fameux, comme les Noces de Gamache, les marionnettes, l'histoire du captif, n'ont, on le sent bien, été écrits que pour le plaisir de conter et de décrire. »

Pas le symbole proposé, d'accord ; pas de symbole du tout, c'est une autre question.

—

Dans la *Revue Indépendante*, M. Alexandre Mercereau continue ses études sur la littérature. Il consacre celle du numéro de novembre à l'incohérence de nombre d'écrivains. Les uns, qui veulent nommer des écrivains de génie et y mêlent, par « confusion mentale » des écrivains sans valeur, d'autres qui se disent classiques et dont la littérature n'a rien de classique, d'autres encore qui se disent pères et chefs d'une doctrine nouvelle et ne font que reprendre des idées plus ou moins vieilles, etc...

Article juste.

—

Dans la *Renaissance Contemporaine*, M. Jacques Reboul commence la publication d'une étude importante : *Toute la culture française*.

M. Reboul ne veut pas que la culture française soit limitée au

---

(1) L'abondance des matières nous oblige à remettre au numéro prochain la suite de cette chronique dramatique.

seul dix-septième siècle. Avant le dix-septième siècle, il y a eu les cathédrales, et une langue française plus riche, plus colorée que celle des classiques. A noter et à suivre.

—

A signaler quelques poèmes et quelques articles dont je commencerai l'énumération par le prologue de *l'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, drame dans lequel on retrouve *La jeune fille Violaine*, tout au moins dans sa première scène avec Pierre de Craon. Ce prologue paraît dans *la Nouvelle Revue française*.

— *Les Visages de la Vie* publient un numéro consacré spécialement à Charles Dulait, ce jeune poète belge qui mourut l'été dernier.

— *Le Mercure de France* publie un article sur un autre poète mort cette automne : Albert Fleury. M. Maurice Beaubourg sera approuvé pour avoir célébré le grand talent d'Albert Fleury. Dans le *Mercure de France* encore, une amusante fantaisie de M. Van Gennep : *Macl ou l'épigraphie intégrale*.

— Dans *la Revue du Temps présent*, M. Albert Gayet nous dit : dans dix ans il ne restera plus rien de l'Egypte des Pharaons. Les économistes anglais vont doubler la surface cultivatrice de la vallée du Nil. Après Philœ, noyée, et où on promène les touristes en barque au niveau des chapiteaux des colonnes, viendra le tour du désert et des villes mortes. La compagnie Nile Land se chargera de la besogne. Il y a donc urgence, conclut M. Gayet, à ce qu'on hâte les fouilles, notamment celles d'Antinoë, la seule ville que, grâce à l'acharnement de l'explorateur la France n'ait pas évacuée.

Dans dix ans, la civilisation aura fait son œuvre : les vestiges sacrés de l'Egypte seront submergés. D'ici là, les Italiens ou les Autrichiens auront bombardé Sainte-Sophie et les révolutionnaires auront incendié le Louvre et Notre-Dame.

— *Les Bandeaux d'or* donnent un beau poème de Verhaeren.

— *Pan* publie la première apparition d'Ahasvérus par Han Ryner.

— *Le Parthénon* ouvre une enquête sur le romantisme.

— Dans *l'Ile sonnante* il faut signaler les poèmes Guy Lavaud et de Maurice Heine ainsi qu'un article de Charles Callet sur la langue française. Charles Callet parle de son père, Auguste Callet, et il cite cette phrase :

« *Je suis un des vaincus de César, un des soldats d'Alise, un des esclaves du cirque, un bagaude, un proscrit. J'ai, comme Toliésin, vécu dans les siècles écoulés. J'ai vu et souffert tout ce que nos pères ont souffert. J'ai haï le joug étranger ; j'ai eu les mains meurtries de ses chaînes et le dos battu de ses verges. Je l'ai maudit lui et sa langue, pendant quatre siècles.* » Et il ajoute :

« Vous tressaillerez à ce cri poignant d'un Oublié, d'un Français grand parmi les grands, jeunes écrivains, descendants des soldats d'Alise.

« La France n'est pas latine, la France n'est pas Germanique ; elle est, elle entend rester gauloise. »

Il est d'ailleurs à remarquer qu'un mouvement celtique et gallophile se dessine. Voici indiquées les études de Charles Callet et de Jacques Reboul ; dans *l'Etendard Celtique*, M. Robert

Pelletier poursuit une besogne parallèle. Les amis du latin nous ont valu cela

— Dans le *Divan*, de *Petits poèmes* de Tristan Derème.

— Dans *les Feuillets*, Eugène Montfort parle de la loterie à Naples.

— Dans *l'Heure qui sonne*, qui renaît transformée, des vers de M. Sylvain Royé.

— Autres revues reçues : *L'Effort*, *la Revue des Poètes*, *la Chronique des Lettres françaises*, *Prométhée* (encore une renaissance). *Les Rubriques nouvelles*, *l'Echo littéraire du boulevard*, *le Thyrse*, *la Revue d'Europe et d'Amérique*, *l'Amitié de France*, *Joyeuse*, *Propos*, *le Feu*. *la Phalange*, *l'Hexagramme*, *le Catholique*, *le Printemps des Lettres*, *Cave Canem*..

FERNAND DIVOIRE.

Revues reçues dont il sera rendu compte dans notre n° de Janvier : *Luce e Ombra*, *Le Théosophe*, *Psyché*, *Ultra*, L'*Analogie universelle*, L'*Echo du Merveilleux*, *l'Initiation*, Le *Voile d'Isis*, L'*Alliance spiritualiste*, *Analyse et Synthèse*, La *Chronique de la Presse*, Le *Bulletin de la Semaine*, L'*Action française*, La *Monarchie française*, La *Raison catholique*, etc.

BIBLIOGRAPHIE

FLEURY. — *Les Mœurs des Israélites*. — Extraits précédés d'une notice par Albert CHÉREL, agrégé des Lettres. 1 vol. in-16 de la collection *Science et Religion* (*Chefs-d'œuvre de la littérature religieuse*, n° 629). BLOUD et Cie, éditeurs, 7, place Saint-Sulpice, Paris (VIe).

Les *Mœurs des Israélites* sont aujourd'hui bien oubliées, et le nom de leur auteur, l'abbé Fleury, est devenu bien obscur. A peine sait-on que Bossuet l'estimait tout particulièrement et qu'il a été, auprès de Fénélon, sous-précepteur du duc de Bourgogne. En remettant en lumière un écrivain qui, s'il ne fut pas de tout premier ordre, eut du moins, une conception tout à fait originale de l'histoire, substituant l'examen des *mœurs* au simple récit des *faits*, qui exerça sur ses contemporains, sur Fénelon lui-même, une influence certaine, et dont l'œuvre principale, les *Discours sur l'Histoire ecclésiastique*, fut lue et citée pendant tout le XVIIIe siècle et une partie du XIXe, M. Chérel fait une besogne utile et louable. Comparées à *Télémaque*, les *Mœurs des Israélites* apparaîtront toujours comme un petit ruisseau très clair, coulant auprès d'un grand fleuve, et débordant çà et là jusqu'à lui. Considérées en elles-mêmes, elles marquent un progrès dans les

études historiques ; à ce seul titre, elles méritaient d'être sauvées de l'oubli.

—

Cathelineau, Le Saint de l'Anjou, par F. Charpentier. 1 vol. in-16 de la collection *Science et Religion* (Série des *Biographies*, n° 623). Prix : 0 fr. 60. Bloud et Cie, éditeurs, 7, place Saint-Sulpice, Paris (VIe).

C'est une heureuse idée qu'ont eue les éditeurs de la collection *Science et Religion* d'y introduire une série biographique. A côté des études austères qui forment le fonds de cette précieuse bibliothèque, il y aura désormais des travaux plus faciles et, si l'on peut dire, des heures de récréation. Et c'est aussi une bonne pensée que d'avoir fait entrer dans cette galerie le premier généralissime de la grande armée catholique et royale, le *Saint de l'Anjou* Quelle histoire plus étonnante que celle de ce paysan devenu subitement général ! Quelle épopée merveilleuse que la guerre de Vendée ! M. l'Abbé Charpentier, qui a écrit cette excellente biographie, est un historien érudit et éloquent. Il est visible qu'il a songé, en l'écrivant, aux jeunes, certain de ne pouvoir leur présenter un héros plus sympathique, ni un meilleur modèle de vertu chrétienne et de patriotisme.

—

Saint Vincent de Paul. — *Lettres choisies*, publiées d'après les manuscrits avec une introduction et des notes, par P. Coste. 1 vol. in-16 de la collection *Science et Religion* (*Chefs-d'œuvre de la littérature religieuse*, n° 616). Prix : 0 fr. 60. — Bloud et Cie, éditeurs, 7, place Saint-Sulpice, (VIe).

Les lettres contenues dans ce petit recueil sont inédites, à l'exception de quatre ou cinq. Le choix fait par M. Coste a été dirigé vers un but d'édification : il est destiné à nous faire plus intimement connaître et mieux comprendre notre grand saint Vincent de Paul, si digne, en effet, d'amour, d'estime et de vénération. La lecture en est tout spécialement indiquée aux membres des Conférences de Saint-Vincent de Paul, dont elle augmentera, vivifiera et surnaturalisera l'esprit de charité. Les directeurs de conscience, les historiens, les amateurs de notre belle langue du XVIIe siècle y trouveront, eux aussi, plaisir et profit.

—

La *Statuomanie Parisienne* que M. Gustave Pessard vient de faire paraître chez H. Daragon, libraire-éditeur, 96 et 98, rue Blanche, est une curieuse et puissante critique sur l'abus des statues à Paris.

M. Gustave Pessard, l'auteur apprécié de nombreux et intéressants travaux sur l'histoire de Paris, tout en traitant ce grave sujet dans un style particulièrement humoristique, a pleinement réussi néanmoins, à lui donner l'allure d'un véritable réquisitoire contre la manie abusive et dangereuse qui hante actuellement le cerveau de bon nombre de nos édiles, au point de leur faire ériger sans cesse « partout et pour tous » d'innombrables

statues qui, tout en encombrant nos avenues et en interceptant l'air respirable de nos promenades, n'ont même pas pour elles, l'excuse d'être au moins des manifestations d'art !

Aucune n'est vraiment à sa place, et toutes ou presque toutes semées « au petit bonheur » aux quatre coins de la Métropole, sont comme un défi porté au sens commun, ainsi que le fait remarquer si justement M. Le Corbeiller, le sympathique conseiller municipal du quartier Saint-Merry, dans le charmant Avant-propos qu'il consacre à cette œuvre.

Tous ceux qui s'intéressent à « la question des statues » — et ils sont légion — voudront consulter la liste interminable des neuf cents emplacements attribués aux neuf cents statues ou monuments existants dans Paris, et liront également avec plaisir l'amusant Post-propos que M. Raymond Strauss, rédacteur en chef du *Moniteur de Paris* a écrit en manière de conclusion.

Le Gérant P. VULLIAUD Imp. DANIEL-CHAMBON, St-Amand (Cher).

Vulliaud

Sixième Année | *Soixante-Quinze Centimes* | 25 *Mars* 1911.

Les Entretiens Idéalistes

Revue mensuelle d'Art et de Philosophie

TOME IX | **Nº LIV**

SOMMAIRE

CHRONIQUES

BIBLIOTHÈQUE DES *ENTRETIENS IDÉALISTES*

Rédaction et Administration
13, rue Méchain (XIVe)

Henri FALQUE
Libraire-Dépositaire,
86, Rue Bonaparte,

PARIS

Sixième Année *Soixante-Quinze Centimes* *25 Avril 1911.*

Les Entretiens Idéalistes

Revue mensuelle d'Art et de Philosophie

TOME IX **N° LV**

SOMMAIRE

CHRONIQUES

BIBLIOTHÈQUE DES *ENTRETIENS IDÉALISTES*

Rédaction et Administration
13, rue Méchain (XIV[e])

Henri FALQUE
Libraire-Dépositaire,
86, Rue Bonaparte

PARIS

Sixième Année — *Soixante-Quinze Centimes* — *25 Juin 1911.*

Les Entretiens Idéalistes

Revue mensuelle d'Art et de Philosophie

TOME IX — **N° LVII**

SOMMAIRE

BIBLIOTHÈQUE DES *ENTRETIENS IDÉALISTES*

Rédaction et Administration
13, rue Méchain (XIVe)

Henri FALQUE
Libraire-Dépositaire,
86, Rue Bonaparte,

PARIS

Sixième Année *Soixante-Quinze Centimes* *25 Aout 1911.*

Les Entretiens Idéalistes

Revue mensuelle d'Art et de Philosophie

TOME X **N° LIX**

SOMMAIRE

POLÉMIQUE

CHRONIQUES

BIBLIOTHÈQUE DES *ENTRETIENS IDÉALISTES*

Rédaction et Administration : *13, rue Méchain (XIVe)*

PARIS

SOMMAIRE DU N° LVIII

Les Entretiens Idéalistes

PARAISSENT MENSUELLEMENT EN FASCICULES DE 56 PAGES

DIRECTEUR : *Paul VULLIAUD*

ADMINISTRATEUR : *Pierre de CRISENOY*

ABONNEMENT ANNUEL :

France........... **Huit** francs | Etranger......... **Dix francs**

Les manuscrits doivent être adressés, 13, Rue Méchain. Ils ne sont pas rendus.
Les Auteurs assument l'entière responsabilité de leurs articles.
Il sera rendu compte aux rubriques de tout ouvrage dont deux exemplaires nous parviendront.
Le Directeur reçoit chaque samedi, de cinq heures à sept heures, rue Méchain 13.

LES ENTRETIENS IDÉALISTES — 25

SOMMAIRE DU N° LVI

Les Entretiens Idéalistes

PARAISSENT MENSUELLEMENT EN FASCICULES DE 56 PAGES

DIRECTEUR : *Paul VULLIAUD*

ADMINISTRATEUR : *Pierre de CRISENOY*

ABONNEMENT ANNUEL :

France........... **Huit** francs | Etranger......... **Dix** francs

---

Les manuscrits doivent être adressés, 13, Rue Méchain. Ils ne sont pas rendus.
Les Auteurs assument l'entière responsabilité de leurs articles
Il sera rendu compte aux rubriques de tout ouvrage dont deux exemplaires nous parviendront.
Le Directeur reçoit chaque samedi, de cinq heures à sept heures rue Méchain 13.

LES ENTRETIENS IDÉALISTES

SOMMAIRE DU N° LIV

Les Entretiens Idéalistes

PARAISSENT MENSUELLEMENT EN FASCICULES DE 56 PAGES

DIRECTEUR : *Paul* VULLIAUD

ADMINISTRATEUR : *Pierre de* CRISENOY

ABONNEMENT ANNUEL :

France............ **Huit francs** | Etranger........ . . **Dix francs**

Les manuscrits doivent être adressés, 13, Rue Méchain. Ils ne sont pas rendus.
Les Auteurs assument l'entière responsabilité de leurs articles.
Il sera rendu compte aux rubriques de tout ouvrage dont deux exemplaires nous parviendront ;
Le Directeur reçoit chaque samedi, de cinq heures à sept heures, rue Méchain 13.

SOMMAIRE DU N° LIII

Les Entretiens Idéalistes

PARAISSENT MENSUELLEMENT EN FASCICULES DE 56 PAGES

DIRECTEUR : *Paul VULLIAUD*

ADMINISTRATEUR : *Pierre de CRISENOY*

ABONNEMENT ANNUEL :

France........... **Huit** francs | Etranger.......... **Dix** francs

---

Les manuscrits doivent être adressés, 13, Rue Méchain. Ils ne sont pas rendus.
Les Auteurs assument l'entière responsabilité de leurs articles.
Il sera rendu compte aux rubriques de tout ouvrage dont deux exemplaires nous parviendront ;
Le Directeur reçoit chaque samedi, de cinq heures à sept heures, rue Méchain 13.

Sixième Année *Soixante-Quinze Centimes* *25 Octobre 1911.*

Les Entretiens Idéalistes

Revue mensuelle d'Art et de Philosophie

TOME X **N° LXI**

SOMMAIRE

BIBLIOTHÈQUE DES *ENTRETIENS IDÉALISTES*

Rédaction et Administration : *13, rue Méchain (XIVe)*

PARIS

Sixième Année *Soixante-Quinze Centimes* 25 *Novembre* 1911.

Les Entretiens Idéalistes

Revue mensuelle d'Art et de Philosophie

TOME X N° LXII

SOMMAIRE

BIBLIOTHÈQUE DES *ENTRETIENS IDÉALISTES*

Rédaction et Administration : *13, rue Méchain (XIVe)*

PARIS

Sixième Année *Soixante-Quinze Centimes* *25 Décembre 1911.*

Les Entretiens Idéalistes

Revue mensuelle d'Art et de Philosophie

TOME X **N° LXIII**

SOMMAIRE

CHRONIQUES

BIBLIOTHÈQUE DES *ENTRETIENS IDÉALISTES*

Rédaction et Administration : *13, rue Méchain (XIVe)*

PARIS

SOMMAIRE DU N° LXII

Les Entretiens Idéalistes

PARAISSENT MENSUELLEMENT EN FASCICULES DE 56 PAGES

DIRECTEUR : *Paul* VULLIAUD

ADMINISTRATEUR : *Pierre de* CRISENOY

ABONNEMENT ANNUEL :

France........... **Huit francs** | Etranger......... . **Dix francs**

Les manuscrits doivent être adressés, 13, Rue Méchain. Ils ne sont pas rendus.
Les Auteurs assument l'entière responsabilité de leurs articles.
Il sera rendu compte aux rubriques de tout ouvrage dont deux exemplaires nous parviendron
Le Directeur reçoit chaque samedi, de cinq heures à sept heures, rue Méchain 13.

LES ENTRETIENS IDEALISTES — 25 DÉCEMBRE 1911

LES ENTRETIENS IDEALISTES — 25 DÉCEMBRE 1911

SOMMAIRE DU N° LXI

Les Entretiens Idéalistes

PARAISSENT MENSUELLEMENT EN FASCICULES DE 56 PAGES

DIRECTEUR : *Paul* **VULLIAUD**

ADMINISTRATEUR : *Pierre de* **CRISENOY**

ABONNEMENT ANNUEL :

France............ **Huit** francs | Etranger........... **Dix** francs

---

es manuscrits doivent être adressés, 13, Rue Méchain. Ils ne sont pas rendus.
Les Auteurs assument l'entière responsabilité de leurs articles
Il sera rendu compte aux rubriques de tout ouvrage dont deux exemplaires nous parviendront.
Le Directeur reçoit chaque samedi, de cinq heures à sept heures, rue Méchain 13.

LES ENTRETIENS IDÉALISTES — 25 NOVEMBRE 1911

SOMMAIRE DU N° LX

Les Entretiens Idéalistes

PARAISSENT MENSUELLEMENT EN FASCICULES DE 56 PAGES

DIRECTEUR : Paul VULLIAUD

ADMINISTRATEUR : Pierre de CRISENOY

ABONNEMENT ANNUEL :

France........... **Huit** francs | Etranger......... **Dix** francs

---

Les manuscrits doivent être adressés, 13, Rue Méchain. Ils ne sont pas rendus.
Les Auteurs assument l'entière responsabilité de leurs articles
Il sera rendu compte aux rubriques de tout ouvrage dont deux exemplaires nous parviendront.
Le Directeur reçoit chaque samedi, de cinq heures à sept heures, rue Méchain 13.